KNIHY O KNIHÁCH * SVAZEK ČTVRTÝ

JARMIL KRECAR

# *Řemeslo a umění v knize*

VYDÁVÁ ARTHUR NOVÁK V PRAZE

# ŘEMESLO A UMĚNÍ V KNIZE

VYŠLO V 560 VÝTISCÍCH,

Z NICHŽ 60 NA HOLANDU

VAN GELDEROVĚ BYLO

ČÍSLOVÁNO

# JARMIL KRECAR

# ŘEMESLO A UMĚNÍ V KNIZE

VYDAL ARTHUR NOVÁK V PRAZE

KNIHY O KNIHÁCH SVAZEK ČTVRTÝ

1927

*VYTISKLA PRŮMYSLOVÁ TISKÁRNA V PRAZE*

LUDVÍKU BRADÁČOVI

na památku

společné práce pro českou knihu

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/remesloumenivkni00krec

# VÝVOJ A SMĚRY ČESKÉ BIBLIOFILIE

Pojem bibliofilie je široký a klamivý. Může tím býti míněno jen sběratelství knih, dosti pečlivé a náročivé, aby předpokládaná láska ke knihám, vrcholným produktům lidského ducha, nevyznívala na prázdno, ale může tím býti míněna i bibliomanie, sběratelská vášeň, hraničící se šílenstvím. Jsou čtenáři, kteří hledí na knihu jako na užitkový předmět, na pouhý nástroj kultury a vědění, kteří „čtou s tužkou v ruce" a pro něž kniha, jejíhož obsahu se duševně zmocnili, pozbývá ceny. Dokonce i zamítají obzvláštní péči, jaká se vynakládá na výpravu knih, považujíce ji za příčinu zdražení a překážku širokého pronikání knih. Mají po svém způsobu pravdu a jsou v právu; nemají prostě vrozených vlastností, jež bibliofilství předpokládá. Bibliofilství předpokládá tytéž duševní disposice jako smysl pro umění. Nelze jej uměle vštípiti, kde ho není, ale nelze jej také přezírati a znevážniti, kde jest. Je to vrozený smysl pro krásu, který má bytostní základ v člověku a v něm má své oprávnění. S tohoto stanoviska znamená bibliofilie chápání knihy jako uměleckého výtvoru a to jest její pravý smysl a poslání. Sběratelství knih je bibliofilií jen v širším smyslu, v užším smyslu je bibliofilie úsilí o dokonalost knihy. Pro bibliofila je výprava knihy totéž,

čím pro výtvarníka je *provedení díla v materiálu.* Slovesné dílo stejně jako dílo výtvarné může býti zrealisováno všelijak, ale přes to materiál, v němž jest idea zhmotněna, je pro smyslový vjem důležitým činitelem. Vyžaduje to ovšem zase umělecké sensibility, aby se tyto rozdíly pociťovaly, ale není pochyby, že bibliofilie není jen marnivým knižním přepychem, nepovažujeme-li kulturního zjemnění smyslů za přepych, nýbrž za potřebu.

Bibliofilie je tedy výsledkem kultury a její rozmach a vyspělost je v úzkém vztahu s kulturním rozkvětem. Je přirozené, že nejvíce a nejvýše se bibliofilie vyvinula v zemi duchové iniciativy, ve Francii, a v zemi, jež je vlastí knihtisku, v Německu, kde v obou se mohla upnouti na tradici a měla příznivé podmínky v hospodářském bohatství i v samé velikosti národa. V Italii prosperovala bibliofilie více v svých začátcích, kdy knihtisk se tam formově zdokonaloval v klasických tendencích renaissančních, a Anglie dala svérázné a nové podněty bibliofilii až v době novější. V Čechách, v zemi chudé a ochuzované, stále neklidné a zneklidněné uvnitř i z vnějška, kde každý umělecký vývoj byl ztížen a přerušován, vyvinula se bibliofilie velice pozdě, vlastně až počátkem XX. století.

Je-li bibliofilská výprava knihy obdobou výpravy výtvarného díla, lze shrnouti veškeré požadavky na ni činěné v ten smysl, že se skytne knize nejlepšího materiálu a nejdokonalejšího řemeslného provedení. Ale kniha není výrobkem jednoduchým, je na něm zúčastněno více činitelů, jejichž účast svede v jednotu teprve vydavatel. Jde tu především o obsah knihy samé, potom o papír, o práci typografickou, o grafika, jenž sazbu a vůbec knihu vypraví nebo i vyzdobí, a o knihvazače. Najíti všecky tyto činitele a vesměs zdatné, není na snadě a

PRAHA
MODERNÍ REVUE
32 POŠTOVSKÁ ULICE 32
1895
VŠECHNA PRÁVA VYHRAZENA

OTOKAR BŘEZINA
TAJEMNÉ DÁLKY

vyžaduje značných odborných znalostí. Všickni pospolu uhledají se opravdu zřídka a pak jde o bibliofilské dílo opravdu vzácné. Obyčejně lze najíti a sjednotiti pouze některé, případně i většinu z nich a podle toho skutečně lze rozlišovati různé bibliofilské směry, i jednotlivců, u nichž bibliofilské knihy vycházejí, i směry v různých zemích. Mají svou přednost v něčem jiném a jejich bibliofilství směřuje k jiným cílům. Pokud lze generalisovati ve věcech, kde rozhoduje tak mnoho individuálního: ve Francii spatřují bibliofilskou knihu ve vydání graficky vyzdobeném, především lepty, tištěném v malém počtu, mizivě malém několika sty výtisků oproti početnosti milovníků knih; v Německu oceňují především typografickou práci, sazbu novými, svéráznými typy, po prvé pro knihu užitými, jimiž vytisknou jen pro subskribenty klasické dílo, kterého třeba nikdo nebude čísti, ale jež opravdu bude bez vady a chyby. To je „velká bibliofilie", jejíž možnosti lze sice záviděti, ale často si člověk řekne, kdyby na tohle všecko měl tolik peněz, že by přece jen udělal ještě něco jiného. K těmto dvěma metám skrovnější měrou a prostředky směřují v podstatě i jednotliví menší bibliofilští vydavatelé. Ale bezpodmínečným základním požadavkem každé bibliofilské edice je trvanlivý, vzhledný *papír* a bezvadná *sazba*.

Přes to, že tyto dva požadavky jsou hlavní, od nichž nelze upustiti, hrají důležitou roli i ostatní. Je třeba dbáti také toho, jaké nároky činí na knihu sběratel knih vůbec, protože on ponejvíce bývá bibliofilem. Že sběratel knih, jenž není postižen čiročirou knižní vášní, oceňuje hodnotu knihy podle autora a obsahu, je samozřejmé. Ale pro sběratele knih má cenu především první vydání, *editio princeps*, a kniha *v původním jazyce*. Hodnotí knihu, jako se hodnotí originál vůbec; měřítka jsou táž. Po prvním vydání cení vydání, v němž jsou autor-

ské změny, nebo vydání tak zvané definitivní, ale v každém případě vydání autorské. Teprve když jde o dílo posthumní, oceňuje knihu podle positivní hodnoty věcné, jsa nucen zříci se osobní souvislosti knihy se spisovatelem.

Jde-li o knihu ilustrovanou, má větší cenu nejen první vydání, ale — jsou-li výtisky číslované — výtisky s nižším číslem. Neboť u prvnějších se předpokládá nejlepší jakost, ježto desky, s nichž se tiskne, stále více se opotřebují a pozbývají ostrosti, výraznosti a jemnosti. To ostatně platí i o sazbě samé, neboť i ta se tiskem poškozuje. Praktický smysl ovšem má číslování pouze tehdy, děje-li se přímo při tisku ve stroji, anebo jsou-li výtisky vybrány a seřazeny podle bezvadnosti. Grafická výzdoba a ilustrace bibliofilské knihy podléhá vůbec zvláštním požadavkům. Přípustné jsou pouze grafické methody původní, při nichž každý otisk jest originálem a těchto method musí býti užito tak, aby hověly ve všem pojmu a charakteru knihy. Původní methody jsou: dřevoryt, litografie, rytina, lept. Z reprodukčních method — když je někdy nezbytno jich užíti — jsou přijatelné pouze: heliogravura, pro plnorysé kresby zinkografie, a nejnověji neotypie a holarotypie, jež se považují za dokonalé reprodukce. Grafická součást musí však vždy býti podřízena knize, jejíž idea je vůdčí. Ráz grafické výzdoby musí odpovídati rázu sazby a voleného pro ni typu. Sazba je „tisk s plochy“; aby byla výzdoba se sazbou stejnorodá a mohla býti zároveň s ní tištěna, musí býti rovněž tiskem s plochy, pročež nejvhodnější pro knihu je dřevoryt. Litografii možno dodatečně vtisknouti. Lept a rytina, jakož i reprodukční methody heliogravura a neotypie jsou „tisk z hloubky“ a vyžadují také dvojího pracného tisku. Lze sice vkládati je do knihy, vždy se založením listu ve hřbetě, nikdy vlepo-

váním, ale pociťuje se to jako nedokonalost, jež se stane případně i nemožnou, jde-li o větší množství příloh, jimiž by kniha ve hřbetu zduřela.

Papír a sazba zůstávají však základem každé bibliofilské knihy. Jestliže při všech ostatních požadavcích lze se uskrovniti, těchto dvou požadavků nelze obejíti.

Nejlepší, to jest nejtrvanlivější a tisk nejlépe přijímající papír jest japon, vyráběný snad z ramie. Je však poněkud choulostivý, ohmatáváním pouští vlas. Dokonalý papír, jadrný a trvanlivý, je ruční papír, především holandský, vyráběný z lněných hadrů, alespoň větším dílem. Bývá to ovšem již zřídka papír skutečně ručně čerpaný, totiž vyrobený tím způsobem, že vločky papíroviny se nabírají z kádě na síto arch po archu a srážejí se, tvoříce charakteristický otřepený okraj. Velká spotřeba vynutila si práci strojní, aniž však papír pozbyl na jakosti. Ale v Československu, díky jisté průmyslové zaostalosti v tom oboru a setrvačnosti, zachovalo se až dosud několik papírnických mlýnů, které vedle větších papíren vyrábějí ruční papír starým způsobem, skoro ještě stejně poctivým. Je to papír, jenž se sice ušlechtilým vzhledem nevyrovná papíru holandské výroby jako je na př. Van Gelderův, ale právě jisté stopy a nepravidelnosti rukodílné výroby dodávají mu zvláštního půvabu. Tyto malé mlýny naprosto by nestačily větší spotřebě, ale české bibliofilii, když je zapomenuté objevila, skytly materiál pro leckterou dobrou knihu. Kromě větší papírny Schmidtovy ve Velkém Losíně (Ullersdorf) byl to malý mlýn Johanna Eggertha v Prášilech na Šumavě (zal. 1817), Jana Jiřího Appeltaura ve Velharticích (zal. 1794) a M. Gellinka v Chomutově (zal. 1808), jenž již toho druhu papír přestal vyráběti. Z papírů moderní strojové výroby pro bibliofilskou knihu vhodné jsou velín, různě nazývané lehké papíry (Lafuma, Federleicht),

V. MRŠTÍK.

# POHÁDKA MÁJE.

TISK A NÁKLAD J. OTTY V PRAZE
LÉTA PÁNĚ
MDCCCLXXXXVII.

*Zdenka Braunerová: Titulní list* (1897).

vyrobené ze směsi hadrů a celulosy; pro knihy, jež přes obsažnost nemají býti silné, hodí se tenký, ale pevný a neprorážející papír t. zv. biblový nebo indický. Ale jsou dobré i jiné druhy spíše drsného povrchu, pokud jejich látka neobsahuje dřeva a hlíny, vyráběné v barevných odstínech a s rozmanitou strukturou, která však nesmí býti napodobením plátna a pod.

Nejdůležitějším činitelem v bibliofilské knize je sazba a vůbec typografická její výprava. Řemeslná dokonalost sazby, vyhovující všem a nejdetailnějším odborným i estetickým typografickým zákonům, rozumí se vlastně sama sebou. Je podmínkou, bez níž nelze se obejíti, a míra, jakou bylo dokonalosti dosaženo, je rozhodující. Požadavky na estetický výraz však se stupňují, až v nárok na úplné harmonické spojení umělecké formace typografické s obsahem slovesného díla, s nímž musí vytvořiti organickou a duchovou jednotu. K tomu je potřebí již ducha umělecky cítícího a k typografu se přibírá výtvarný umělec, jehož úkolem je proniknouti a pochopiti dílo a dáti mu sourodý, stylový knižní tvar. Zvláště když má výtvarník určiti nejen sazbu, ale též knihu vyzdobiti, musí to býti umělec duchovně jaksi spřízněný s autorem knihy, aby se mohl státi jeho oddaným spolupracovníkem.

Takovému pojetí knihy hověla stará doba, mající větší lásku k dokonalému rukodílnému řemeslu, instinktivně mnohem více, než zprůmyslovělé doby pozdější, které vykazují úpadek ve všech oborech na výrobě knihy zúčastněných. Posléze byla kniha po výtvarné stránce úplně zanedbávána, byvši obyčejně ponechána nakladateli, jenž měl na ni zájem pouze obchodní a svěřoval ji zase tiskárně. Byli to ojedinělí milovníci a sběratelé knih, nebo i jejich autoři, kteří se vraceli ke kráse starých knih psaných a ručních tisků, odvodili si na základě estetiky

někdejších knihtlačitelů pravidla dobré knižní výroby, přizpůsobovali je moderní době a realisovali.

To je vznik moderní bibliofilie. Byli to nejen u nás, ale všude soukromí nakladatelé, kteří se přičinili o obnovu knižního umění. První bibliofilské knihy vycházely vlastním nákladem autorovým nebo nákladem výtvarníka, jenž v ně vtělil své dílo, nákladem soukromého podniku jednotlivcova, jenž chtěl míti tu kterou knihu vydanou *sibi et amicis*, anebo nákladem spolků, jež se ustavovaly z takových milovníků a sběratelů knih. Nakladatelé z povolání jen výjimečně se pokusili úspěšně o bibliofilskou edici. Chápali se jí rovněž jako obchodního předmětu, ale věc se jim zvrtla v rukou. Neboť bibliofilskou práci je nutno říditi láskou ke knize, nikoli zištností. Bibliofilskou knihu nelze vydávati ve velkém, neboť tím se rozvrátí všecky její podmínky. Není možno opatřiti tak mnoho dobrého materiálu, jenž i v malém množství je drahý, není možno, aby obchodní duch vyvinul sdostatek péče o všecky podrobnosti a jemnosti, jichž vyžaduje kniha jako umělecké dílo a není možno prováděti ve velkém, když sami výtvarné a technické prostředky tím propadají zkáze. Kromě toho vlastností bibliofilské knihy je též její vzácnost, která se tu rozplývá v nic.

V Anglii a ve Francii především byla bibliofilie v plném rozmachu, když u nás se zmohla na první počiny. V těch zemích s dlouhou knižní tradicí bibliofilové se sdružovali ve spolky a družstva, aby uskutečnili své záměry. Vznikala i sdružení pobočná a odborná, která se ujímala části úkolů a specialisovala se. Ve Francii byla založena již r. 1820 společnost Bibliophiles François. Po ní přišla La Société des Amis du Livre „les Cents Bibliophiles", která jest nejvýznamnějším spolkem vedle La Société du Livre contemporaine, založené r. 1905. Mimo ně je

několik menších spolků jako Les XX, Bibliophiles Indépendants, několik společností krajinských a několik stavovských. Přední bibliofilský časopis je pařížský sborník Byblis, věnovaný knižnímu umění a grafice, vycházející od r. 1922. Byblis bylo možno považovati za světový sborník umění typografického, dokud v Anglii nezačal vydávati Oliver J. Simon, s vynikající účastí Stanleye Morisona, devítiměsíčník The Fleuron, vycházející v Londýně od r. 1924.

V Americe jsou bibliofilské společnosti The Grolier Club v New Yorku a The Carteret Book Club Newyork v New Jersey. V Německu je bibliofilských spolků mnoho. Ve Výmaru je Gesellschaft der Bibliophilen, založená r. 1899; v Hamburku je Gesellschaft der Bücherfreunde, založená r. 1908, a Buchbund Hamburg, založený r. 1925; v Mnichově je Gesellschaft der Münchener Bücherfreunde, založená r. 1923 náhradou za Gesellschaft der Münchener Bibliophilen, jež byla r. 1914 rozpuštěna; v Berlíně jsou Maxmilian-Gesellschaft s omezeným počtem 300 členů, založená r. 1912, Gesellschaft der Bücherfreunde, založená r. 1923, Wiegendruck-Gesellschaft a Berliner Bibliophilen-Abend; v Lipsku jsou Leipziger Bibliophilen-Abend a Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum; ve Frankfurtě je Bibliophilen-Gesellschaft, založená r. 1902; v Göttingen je Gesellschaft der Bibliophilen; v Darmstadtě Gesellschaft hessischer Bücherfreunde; v Mohuči Guttenberg-Gesellschaft; ve Vratislavi Schlesische Gesellschaft der Bücherfreunde; v Saské Kamenici Gesellschaft der Bücherfreunde. Ve Švýcarsku je Schweizer Bibliophilen-Gesellschaft a Verein für Förderung des schweizerischen Guttenbergmuseums v Bernu. V Kodani je Forening for Booghaandvaerte a v Oslo Forening for Nordisk Bookkunst. Středisko katalanských bibliofilů je Societat

# BROUČCI

## PRO MALÉ I VELIKÉ DĚTI.

ILLUSTROVAL
VOJTĚCH PREISSIG.

NÁKLADEM DĚDICTVÍ KOMENSKÉHO V PRAZE.

*Vojtěch Preissig: Titulní list* (1903).

Catalana de Bibliófilos v Barceloně. V Maďarsku je Uherská společnost bibliofilů, založená r. 1921. V Polské republice je Towarysztwo bibljofilów Polskich ve Varšavě a Towarysztwo miłośników książki v Krakově. V Holandsku jest Ioan Blaeu v Haagu, jehož jednatelem je vynikající tiskař-amatér Dr. Van Royen, a De Vereeniging der Vijftig, jemuž je Van Royen rovněž velmi blízký. V Antverpách je sdružení bibliofilů nizozemských. V Rakousku jest Wiener Bibliophilengesellschaft, založená r. 1922. V Praze mají Němci Gesellschaft der deutschen Bücherfreunde in Böhmen. Pozdní data těchto spolků nesmějí mýliti, neboť jsou to většinou náhradní spolky za spolky jiných jmén a stanov, které se rozešly, nebo úmyslně byly měněny.

Začátky české bibliofilie spadají do let devadesátých XIX. stol., kdy se projevily jako průvodní zjev tehdejšího literárního a uměleckého hnutí. Tehdejší umělecké směry rozšiřovaly svůj zájem na všecky druhy umění a pojaly v sebe i umění splývající s řemeslem, umění užitá. Působily na ně vlivy z Francie, kde vždy byl živý smysl pro obohacení života uměním, a vlivy z Anglie, kde básník, malíř a umělecký kritik William Morris (1834 až 1896) budil nový vzruch v různých odvětvích uměleckého průmyslu. Tím se stalo, že česká bibliofilie již od počátku čerpala podněty z obou těchto stran a učila se na různosti a sporu bibliofilských zásad francouzských a anglických, vytvářejíc ponenáhlu určitý typ českého bibliofilského tisku, jenž se již stává tradicí. Francouzská knižní úprava je volná a malebnější, připouští volnější uspořádání knihy, užívá papírů hladších, písem slabé kresby, řádek proložených, ornamentace a ilustrace nejsou přímočaře ohraničeny a bývají vpuštěny i do prázdných širokých okrajů. Celá kniha je držena ve světlé intonaci. Je to úprava pokračující v dosavadní

knižní tradici, jak byla vypěstována na půdě románských zemí. Anglická úprava jest méně malebná, jednostejnější, uzavřenější a výraznější. Upotřebuje drsného papíru, písem silnější kresby, ornamentaci a ilustraci přísněji ohraničuje a semkne úže s textem. Vidí největší půvab v krásně řezaném typu a chladně podrobuje vše stylu. Světla ponechává na stránkách méně. Anglický směr jest jakýmsi dalším vývojem středověkých forem. Česká bibliofilie se drží v podstatě přesných zásad anglických a zpříjemňuje je po způsobu francouzském, varujíc se omylů, jež se tam vyskytují, zaviněny jednak temperamentem, jednak jistou konservativností, nebo zase lehkovážným hledáním odlišností. Česká bibliofilie měla a má dosud skrovné prostředky nejen hmotné, ale i technické, aby byla schopna větší a co do svéráznosti svobodnější tvorby, neboť i když se uskrovní a dovede pracovati s málem, chybí jí stále to, co dává největší výtvarné možnosti: vlastní a rozmanité české typy. Jest odkázána při výběru písma na typy písmolijen německých a částečně francouzských a amerických, ale hlavně nemůže od základu rozvíjeti své možnosti v typech své individuality. Pokusy V. H. Brunnera a J. Bendy o nové české písmo zůstaly právě jen pokusy. R. 1925 přinesl tři vážné pokusy, z nichž typografické písmo Vojtěcha Preissiga pro nezvyklost řezu zůstane písmem akcidenčním, písmo Svolinského podstatou kresby pochybené, se vylučuje z knihy a písmo Slavoboje Tusara, které jediné má jisté kvality písma chlebového.

Slavoboj Tusar pokoušel se od r. 1923 o knižní písmo. Tyto řádky jsou poslední verse z konce roku 1926, které se již užívá v knihách.

*Písmo Slavoboje Tusara.*

První česká bibliofilská edice, jež má průkopnický význam pro celý vývoj, neboť nejen že přinášela podněty, ale i dala základy, je *Knihovna Moderní Revue*, kterou počal vydávati roku 1894, řídil a upravoval *Arnošt Procházka*. Moderní Revue a její knihovna byly založeny jako edice skupiny několika spisovatelů, propagujících nové umělecké směry francouzské, a bylo to tedy svým způsobem první české sdružení, usilující o novou úpravu moderní knihy. Po žalostném úpadku knihy v polovici XIX. století, kdy vymizel již nadobro prostý rokokový a empirový půvab, jejž měly knihy ještě na počátku onoho století, byly to první pokusy o novou knižní formaci. Byly nesoustavné a umělecky tápavé, nicméně přinesly mnoho positivního zisku, ano i vytvořily předobrazení jistého typu. První knihy byly inspirovány publikacemi revue Mercure de France, tištěnými „v omezeném počtu výtisků", rovněž výstředními a provokujícími. Byly to první knihy Arnošta Procházky, Otokara Březiny, Jiřího Karáska ze Lvovic, St. K. Neumanna, Karla Hlaváčka, Viktora Dyka, jejichž úpravu skoro vesměs, nežli přišli grafikové, kteří jsou v tiráži uváděni, určoval Arnošt Procházka sám. Nebyla to práce snadná, nejen pro začátečnickou nezkušenost, ale hlavně proto, že bylo nutno překonávati neskonalé potíže a nesnáze v tiskárnách, kde nebylo kloudného typografického materiálu a kde vyhynul smysl i pro řemeslně ukázněnou práci, natož pro její umělecké zušlechtění. Jen úprava jednotlivých knih pochází z rukou jiných, jako Apostrof hrdých a vášnivých, kde si knihu určil a vlastními kresbami vyzdobil sám autor St. K. Neumann, nebo úprava Knöslova Martyria touhy, kterou řídil Hugo Kosterka. Přes všecku odlišnost, někdy i násilnou a umělkovanou, zvláště v úpravě titulního listu a formátu, je však na těchto edicích, stejně jako na jejich francouzských vzo-

*Jaroslav Benda: Titulní list* (1907).

rech, patrná vůle navazovati na tradici starého knihtisku, jehož formové jednotlivosti a určité zvyklosti byly v nich znovu uváděny do života: tiráž, datování tisku, číslování výtisků a j. Zásluha Arnošta Procházky je však

ještě jiná a neméně význačná; tento kritik, jenž od počátku své činnosti si všímal též umění výtvarného, byl první, který usiloval o obnovu všech method grafické knižní výzdoby. V tomto směru byl od samého počátku jeho spolupracovníkem *Karel Hlaváček*, jenž mu i při úpravách přispíval povšechnými poukazy. Karel Hlaváček, jehož svébytné grafické dílo bylo přerušeno smrtí snad ještě více předčasně než jeho dílo básnické, byl první, který v Čechách vytvářel pro moderní knihu ozdobné linky a viněty a leptal první frontispice. Po portretové studii suchou jehlou k albu Prostibola duše vyryl rovněž suchou jehlou titulní kresbu ke své Mstivé kantiléně, práci sice technicky nedovednou, ale výstižně transponující psychický obsah díla v kresbu. V pozdějších svazcích Knihovny Moderní Revue počáteční kvas tohoto úsilí se zčistil a knižní úpravy získaly na souladu a jednotě; nebyly již jen vzpourou proti úpadkové šablonně nakladatelské a tiskařské, ale stále více svého cíle vědomou, ukázněnou a podnět dávající prací, vykazující posléze ve svých 75 svazcích nejedno zdařilé dílo knižní kultury.

Souběžně s Knihovnou Moderní Revue a ve vnitřní spojitosti s ní vydával od r. 1898 *Hugo Kosterka* edici *Symposion*. Nebyla v oboru knižní úpravy tak výbojná, ani tak účinně nepůsobila, ale výběrem knih, volbou papíru, stanovením sazby a typů, požadavky činěnými na typografickou úpravu a výzdobu pracovala vydatně na knižní kultuře. Také tam se najdou stopy práce Karla Hlaváčka, ale nejvíce se v ní dekorativními ozdobami uplatnil Hanuš Hackenschmied, jehož linky a obálky, ač samy o sobě nebyly umělecky nijak význačné, přece jen v oněch nuzných dobách odlišovaly se vkusem. Symposion zanikl před válkou, vydav 36 knih.

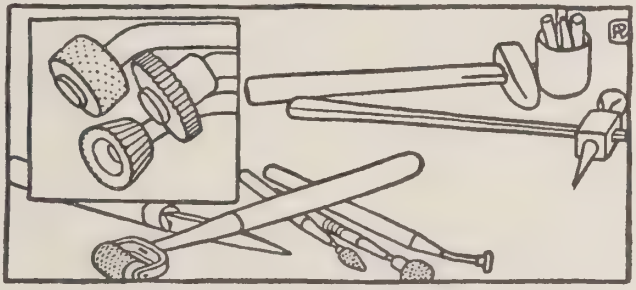
První z výtvarníků, který se přidružil k práci Arnošta

Procházky, byla *Zdenka Braunerová*, jejíž bibliofilský sklon byl předurčován zeyerovskou láskou k bibelotu. Když Ottovo nakladatelství přijalo k vydání Viléma Mrštíka Pohádku máje, učinila nakladateli návrh, že knihu vypraví a zlomila jistý jeho odpor nabídkou, že tak učiní třeba na svůj vlastní náklad. Tak vyšla roku 1897 Pohádka máje v úpravě a s výzdobou, která vzbudila široký zájem svými archaisujícími ornamenty, inspirovanými jednak lidovým uměním, jednak starými knihami, a slučujícími půvabnou obrazotvornost s naivním lyrismem v souladu linií a tvarů. Ale nejen výzdobou, i co do odborné práce typografické a knižní vůbec bylo to dílo, které našlo pozoruhodnou rovnováhu mezi nápodobou starých tisků a moderním uzpůsobením. Výrazněji odlišila a plněji rozvinula Zdenka Braunerová své výtvarné bibliofilské schopnosti, když upravovala knihy autorům, s nimiž se umělecky sblížila, Růženě Jesenské a Miloši Martenovi, nebo když pracovala pro Knihovnu Moderní Revue a pro Knihy dobrých autorů, kde mezitím Arnošt Procházka uplatnil svou snahu v širším okruhu.

Vedle těchto průkopnických činitelů značně zaniká působnost soukromého nakladatele Josefa Pelcla, jenž své dobré vůli dal výraz jen knižní obálkou, a počin výtvarnického spolku „Manes", který vydal s výzdobou Jana Preislera básnickou knihu Jana Opolského Jedy a léky (1901). Většího významu jest, že počal vydávati knihovnu Dráhy a cíle, kde vyšlo jako první svazek, upravený Fr. Županským, dílo F. X. Šaldy Boje o zítřek (1905). Ale tato edice i ve své době znamenala spíše jistý přínos a zvýšení povšechné úrovně nakladatelské, než bibliofilské. Obdobný význam má též Moderní bibliotéka, vydávaná K. H. Hilarem, jejíž levné svazky vybrané četby byly vypravovány s úsilím a ladnou, byť nenáročnou, formací.

Jen takovouto ponenáhlou přípravou a zaujatou i obětavou prací na ojedinělých dílech se dospělo k tomu, že poměry v tiskárnách nároky na ně činěnými se zlepšily a porozumění krásné knize proniklo i k typografům samým. Po 15leté činnosti Moderní Revue projevuje se tento zvýšený zájem, který znamená první vzmach české bibliofilie, kolem r. 1908. Tehdy zdatný typograf *Karel Dyrynk* vydal Pravidla sazby typografické, jež vzbudila živou pozornost v odborných kruzích, a následujícího roku vydal iniciativní spis Krásná kniha a její technická úprava (1909), který se stal jiným snaživým typografům takřka uměleckou učebnicí. Současně s ním věnoval se typografii grafik *Vojtěch Preissig*. Tito dva jsou prvními zákonodárci sazebných a výtvarných zásad českého bibliofilského tisku. Není správné, jak se tradovalo, že Vojtěch Preissig vytvořil první české písmo, ale to učinil, že si koupil americká písma, přidělal k nim česká písmena s diakritickými znaménky i některá písmena jiná, a založil si vlastní typografický atelier, kde tvořil akcidence, jež jsou praktickým kodexem jeho typografických zákonů a názorů. V tiskárně Politiky vytiskl dokonalou vlastní knihu Barevný lept a barevná rytina (1909). Kdežto Karel Dyrynk umírněně, Vojtěch Preissig byl výlučným stoupencem anglických názorů Morrisových, přísné až chladné ukázněnosti, vědomé ekonomie prostředků, která nestrpí v knize cizorodého prvku a vylučuje z ní vše, co porušuje styl a naprostou jednotu. On a Karel Dyrynk vnesli do české bibliofilie protiváhu posavadních francouzských vzorů a uzákonivše pravidla, dali impuls k ukázněnému postupu vývoje. Ale na škodu české bibliofilie Vojtěch Preissig, stísněn skrovnými možnostmi v domovině a touže po větším rozpětí sil, odešel brzy do Ameriky, vytvořiv vedle drobných ornamentací pro edici Josefa Laichtera jen ještě knižní výzdobu Ka-

# XIX. RULETA A OBDOBA JEJÍ,



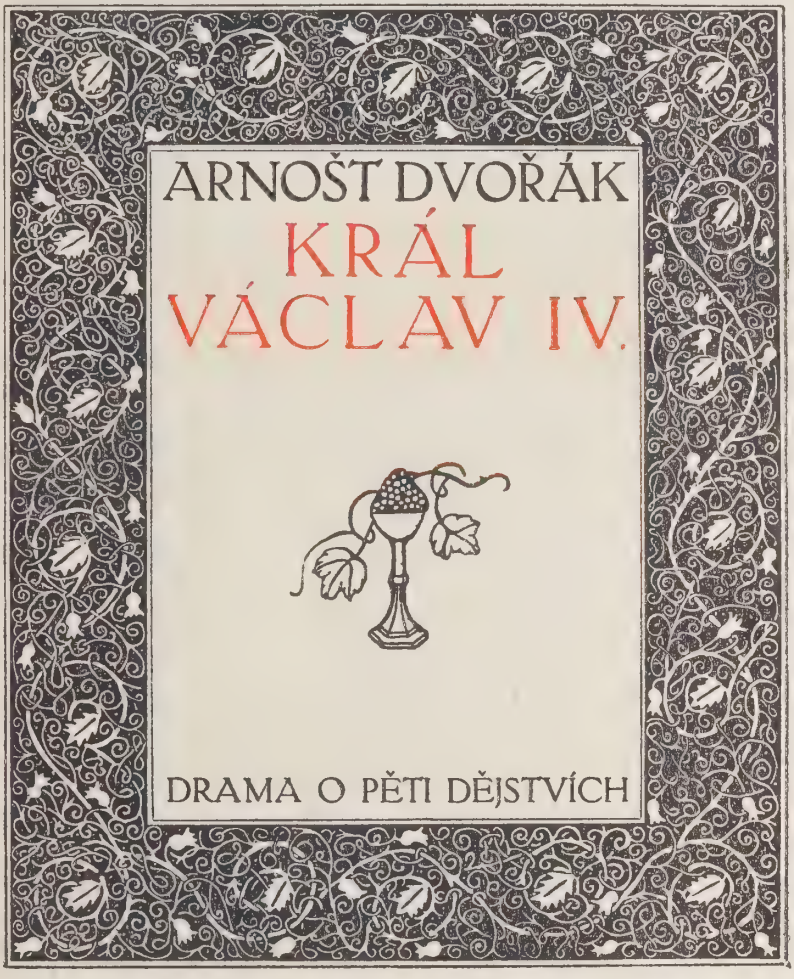
moleta, jsou nástroje s válcovitým neb jiného tvaru ocelovým kotoučkem, který se otáčí kolem osy, a s povrchem opatřeným liniemi a body nebo nepravidelně zdrsněným. Když se otáčejí, tvoří na desce za náležitého tlaku zmité kontury i plochy, jež mají různou světlost. Lze jich použiti na čistých deskách a při slabším tlaku i na pevných krytech, kde ovšem nutno vleptati jimi docílené tóny, jež po případě možno lep-



*Vojtěch Preissig: Stránka z knihy Barevný lept* (1909).

rafiátových Broučků a úpravu Bezručových Slezských písní (1909 a 1911). Karel Dyrynk, dav se vésti spoluurčujícími pokyny autorovými nebo grafikovými, vytvořil některé z nejkrásnějších a nejdokonalejších českých tisků, jako Miloše Martena In memoriam Karla Hynka Máchy (1910) ve výpravě Zdenky Braunerové, téhož autora Cortigianu (1911) ve výpravě F. Koblihy a dvousloupcovou sazbu v díle F. Bílka Cesta (1909). Jako Preissigův grafický atelier je trvalým ziskem knihtiskárny Politiky, která jej zakoupila, tak i Dyrynkova práce způsobila tam rozmach, jako v několika jiných tiskárnách, kde potom pracoval a kam k vůli němu vydavatelé dávali knihy tisknouti. Rovnocenným následovníkem jich obou byl *Method Kaláb*, jenž řídil knihtiskárnu Grafie a nyní řídí Průmyslovou tiskárnu.

V těchto dobách ustavil se v Praze *Spolek českých bibliofilů*, jemuž oba tito typografičtí umělci prokázali dobré služby. Ale spolek nesoustředil sdostatek činorodých jednotlivců, kteří by jej trvale udrželi při životě. Přes to vydal od r. 1908 do r. 1915, kdy netečností a chabostí vedoucích činitelů ustal v činnosti a upadl v zapomenutí, osm knih, mezi nimiž jsou vynikající knižní úpravy nových výtvarných umělců, kteří zatím debutovali a vypracovali se na edicích širšího poslání než bibliofilského. Jsou to zejména Jana Amose Komenského Kšaft umírající matky jednoty bratrské (1908), vypravený A. Kašparem, Viktora Dyka Zmoudření Dona Quijota (1913), vypravené V. H. Brunnerem, a F. Kohla Rozmary lásky v úpravě F. Kysely. Spolek jal se též vydávati svůj časopis Český bibliofil za redakce Antonína Macka, jenž byl pravým typem knihomola, ale byl příliš rozptylován žurnalistickou prací, aby mohl časopis soustavně vésti. Tak byl vydán roku 1910 pouze jeden ročník o šesti sešitech a časopis zanikl. Spolek českých




*Fr. Kysela: Titulní list* (1910).

bibliofilů byl vzkříšen koncem roku 1924. Myšlenka spojiti hnutí výlučně exlibristické s vážnými intencemi bibliofilskými způsobila v prvních chvílích spolku nemalé nesnáze a vyvolala seskupení některých bibliofilů v edici *Padesáti*, kterou založil L. Bradáč r. 1925, a jejímž cílem je vydati 50 knih v 50 výtiscích, v originálech.

Podle vzoru Knihovny Moderní Revue a Symposionu vznikaly jiné soukromé edice moderní literatury, které si nacházely nové výtvarníky, věnující své síly od těch dob knižní úpravě a výzdobě. Podnítivě působil také St. K. Neumann, jenž v svém časopise Nový kult a v svých uměleckých a sociálních letácích dával často příležitost, aby zkoušeli a uplatnili své síly. Ale jeho podniky trvaly vždy jen krátce a ztroskotávaly jeho neklidem a nestálostí. Kreslíři, kteří v nich debutovali, pokud jim šlo o význačnější práci, odcházeli do jiných edicí, jež tehdy vznikaly. Ale ani tito noví soukromí nakladatelé neměli pro své podniky pevného zajištění a jejich práce se tříštila nejen o peněžní nedostatek, ale i o zavilý odpor nakladatelů z povolání a knihkupců, kteří je boykotovali. Od r. 1909 do r. 1912 vydával Antonín Bouček *Novou edici*, kde vyšlo pouze 10 knih, mezi nimiž úpravou a výzdobou vynikly první úpravy F. Kysely, zvláště Arnošta Dvořáka Krále Václava IV., která jest jeho nejlepším dílem tohoto oboru. Kamila Neumannová, jejíž nakladatelství řídil Arnošt Procházka, když nebylo možno v levné sbírce *Knih dobrých autorů* sledovati cíle bibliofilské, jala se vydávati sbírku *Čeští autoři*, kde vyšly knihy autorů, činících vždy nárok na uměleckou úpravu. Jsou to především spisy Jiřího Karáska ze Lvovic, z nichž některé upravil Jaroslav Benda, většinu však F. Kobliha, který tu podal svá nejlepší díla, plně vystihující citový odraz díla básníkova. Na Moravě horlivou bibliofilskou práci vykonal *Josef Flo-*

*rian*, jenž byl duší vydavatelstva nazvaného *Studium*, jež — věru, že doslovně: „s pomocí boží a přátel" — vydávalo spisy katolického smýšlení. K tomuto vydavatelství, jež od r. 1904 působilo ve Staré Říši a teprve později docílilo tisků skutečně bibliofilských, byly pak přičleněny ještě dvě sbírky, *Nova et vetera* a *Dobré dílo* (1912). Na škodu těmto sbírkám je však nedostatek původních spisů.

Tyto edice byly v těch dobách hlavní, jež udávaly směr a výši bibliofilských snah. Nebyly všecky knihy jimi vydané stejné a ryze bibliofilské hodnoty, neboť všude byly prostředky omezené. Úroveň stoupala a klesala případ od případu, některá edice dříve, jiná až později přinesla své nejlepší věci. V celku však toto pospolité úsilí soukromých nakladatelů vybudovalo základy české bibliofilské tradici a výtvarní umělci v něm účastní se vypracovali v první mistry knižní úpravy. Nelze opomenouti, že k tomu přispěli i jednotliví autoři, jimž záleželo na vzhledu jejich knih tak, že je raději vydali vlastním nákladem, dožádavše se spolupráce jednotlivých výtvarníků. Jiří Karásek ze Lvovic měl vždy velký vliv na úpravu svých knih, Miloš Marten řídil namnoze práci Karla Dyrynka svým přáním i radou, i Zdenka Braunerová dbala jeho pokynů, Růžena Jesenská vyhledávala nejzdatnějších tiskáren a nejlepšího materiálu pro své knihy, *František Bílek* vypravil své edice s výtvarnou monumentalitou a Jakub Deml s knižní zaujatostí středověkého mnicha.

Zvláštní bibliofilské středisko se utvořilo u *Ludvíka Bradáče*. Vzniklo u něho přirozeně jako u samojediného tehdy knihaře, jenž měl uměleckou schopnost dáti knihám těchto rozmanitých edicí soucennou vazbu, ať již vlastní invence, nebo provedenou podle návrhu výtvarného umělce, jenž knihu vypravil. Ludvík Bradáč pra-

*Fr. Kysela: Frontispice z knihy Praga caput regni* (1913).

coval jako knihař v Düsseldorfu a v Paříži, kde se naučil dokonale ovládati techniku svého řemesla a vyhověti požadavkům, jež na ně kladla větší knižní kultura v obou zemích, zvláště v tradičně vyspělé Francii. Zařídil si svou dílnu roku 1908 a jeho tužby směřovaly k tomu, aby knihařství, pokleslé a zanedbané stejně jako byl před tím knihtisk, obnovil na základech dokonalé rukodílné práce. Bylo mu překonati stejně krušné začátky, ale láskou ke svému povolání a pracovní houževnatostí dospěl tam, že jeho osobnost má v českém knihařství a bibliofilii průkopnický význam, jako těch umělců, s nimiž stejná snaha ho svedla k společnému dílu. Stal se jako knihvazač spolupracovníkem nejlepších typografů, nejlepších knižních výtvarníků a nejlepších edicí. Tím byl v brzku přiveden k tomu, že založil své vlastní soukromé nakladatelství, v němž, v jisté spojitosti zprvu se Spolkem českých bibliofilů, vydal jako první knihu vzácné 25. vydání Máchova Máje (1910), o němž pracovali Karel Dyrynk, Jar. Stretti-Zamponi a Slavoboj Tusar. Obzvláště bibliofilsky cenný je z těchto jeho nakladatelských začátků F. L. Čelakovského Ohlas písní ruských a českých (1913), jejž typograficky upravil Karel Dyrynk a vyzdobil V. H. Brunner, při kteréžto edici byl po prvé jistý počet výtisků moderní knihy vytištěn na pergamenu. K rozsáhlejší nakladatelské činnosti Ludvíka Bradáče došlo však až v době válečné.

Jakési specialisaci na knihy určitého typu věnovaly se knižnice, zakládané o něco málo později: *Kytice*, kterou vydával Milan Svoboda od r. 1911 do r. 1913 a jež přinesla několik krásných tisků klasických děl české literatury; *Veraikon*, vydávaný Emilem Pacovským od r. 1912 s větším zájmem grafickým než slovesným, a *Hyperion*, vydávaný Karlem Jánským od r. 1913 jako sbírka drobných tisků elzevirského formátu.

Světová válka zasáhla zvláštním způsobem do českého knižního života a do bibliofilského ruchu. Projevila se znovu pravda, že kniha hrála v pohnutých dobách českého národa vždy důležitou roli. Vydávání nových knih ochablo a namnoze ustalo docela. Knižnice soukromých nakladatelů pozbyly odchodem svých odběratelů na frontu existenční možnosti a zanikaly. A tu nejen tyto okolnosti, ale i hlubší citový poměr k české knize, jenž se vyvinul pod nátlakem válečného dění, způsobil, že sběratelé knih horlivěji skupovali starší knihy a že počet jejich stoupl. Stoupl i počet knih, neboť při válečném vyklízení bytů a půd dostaly se do antikvárního oběhu knihy, jež byly dříve marně hledány. Ostatně i nově zbohatlým vrstvám se zachtělo knih. Zvýšenou početností milovníků knih se zvýšily i možnosti pro bibliofilské edice s omezeným počtem odběratelů počítající. A vznikala nová činnost i nové edice.

Ludvík Bradáč jal se pokračovati ve vydávání knih, jež umísťoval buď v několika nových sbírkách, nazvaných *Vybrané knihy*, *Grolierova knihovna*, *Bibelot*, nebo je vydával samostatně. Nakladatel Fr. Borový založil od r. 1915 edici *Zlatokvět*, pro niž, jako pro celé toto nakladatelství, intensivní a bohatou práci vykonal V. H. Brunner. *Arthur Novák*, jenž vedle subskripčních děl grafických počal od r. 1916 vydávati i knihy, v nichž soustředil zájem především na sazbu a tisk, usiluje o jejich dokonalost, dosáhl v oboru typografickém záhy primátu a prokázal znaleckou zkušenost oka.

Při tomto rozmachu bibliofilského tisku, jehož využívali i nakladatelé oficielní a to zhusta pro díla méněcenná, nebo i bezcenná, objevila se potřeba časopisu, který by poučoval sběratele knih a usměrňoval jejich výběr. Proto Ludvík Bradáč založil bibliofilský časopis, jehož první číslo vyšlo v lednu 1917 pod názvem *Kniho-*

VIKTOR DYK:

# ZMOUDŘENÍ DONA QUIJOTA.

TRAGEDIE

O

PĚTI AKTECH

ČTVRTÁ KNIHA

SPOLKU ČESKÝCH BIBLIOFILŮ

V PRAZE 1913

*V. H. Brunner: Titulní list* (1913).

*mil*, změněným po dvou ročnících v *Knihomol*. Po průpravných článcích základních přinesl tento sborník řadu původních a přeložených statí o speciálních otázkách, zájmech a problémech ze všech oborů, týkajících se knižního umění, jeho historie a současnosti. Přes to, že měl nedostatek spolupracovníků a všechen úkol spočíval na několika málo jednotlivcích, dovedl probuditi trvalý zájem, a nejen to, připravil půdu i dvěma obdobným časopisům jiným. Roku 1923 počal Arthur Novák vydávati *Vitrinku*, jež se stala r. 1925 orgánem Spolku českých bibliofilů, a od r. 1923 vychází v Brně *Bibliofil*, jemuž tam kdysi předcházely dva sešity Neumannova Philobiblonu.

Po válce zúplna připravenou půdu i odběratele pro nakladatelskou činnost bibliofilskou našel podnik Dr. Otokara Štorcha-Mariena, jenž zprvu vydal své spisy vlastním nákladem, a od r. 1919 stal se nakladatelem vůbec. V nakladatelství *Aventinum* těžil vydatně z veškeré pohotovosti, jaká se tu za dlouholetou předcházející činnost nashromáždila, a ježto neváhá vydati nákladně spisy původní a po prvé vycházející, nikoli jen spisy hodnoty uznané a osvědčené, stojí jeho nakladatelství v popředí bibliofilského zájmu, byť jej občas výběrem zklamalo. Katolické nakladatelství L. Kuncíře přijalo částečně program Dobrého díla. Nejmladšími bibliofilskými edicemi jsou Jana Beránka *Ametyst*, Arna Sáňky edice *200* a Vladimíra Žikeše *Věž*.

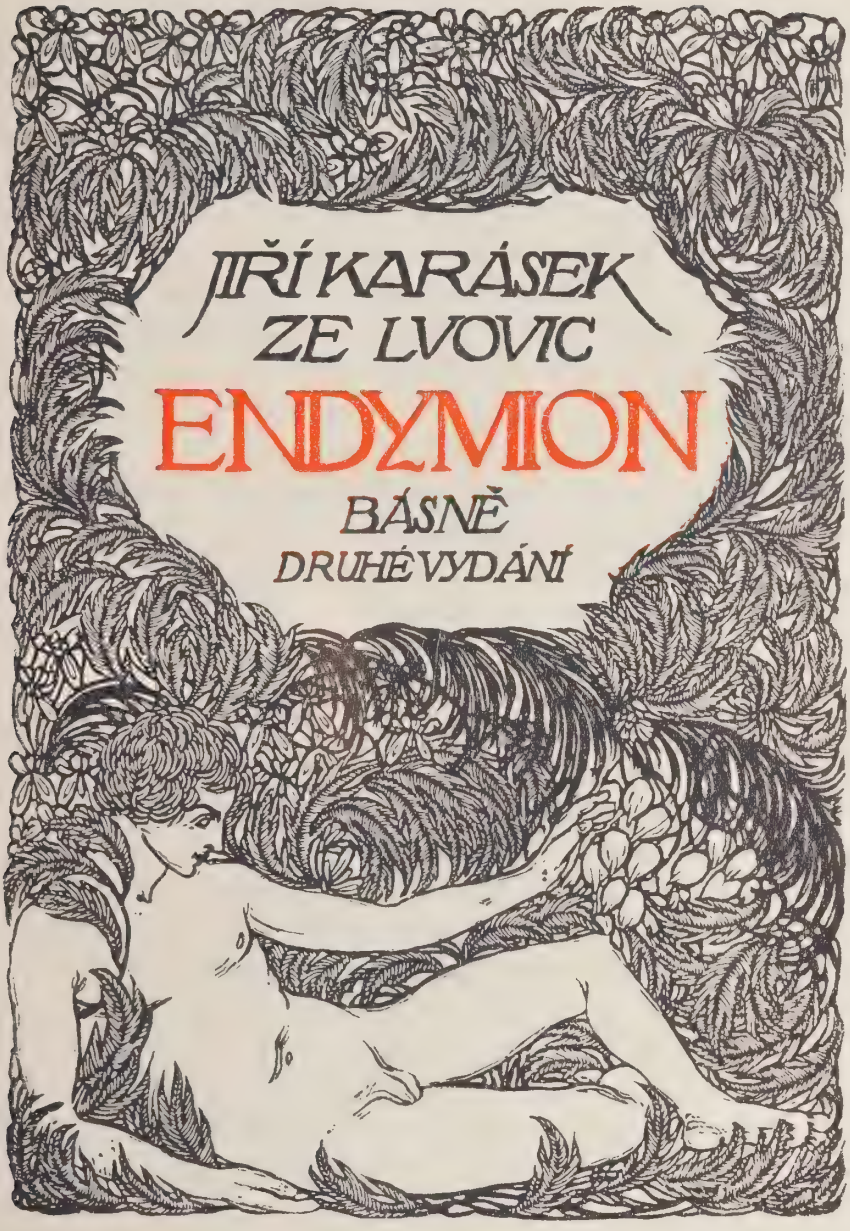
Na jaře roku 1923 vydal *Arno Sáňka* bibliografický soupis *České bibliofilské tisky* a byť pojal do této knihy tisků spíše více nežli méně, jest obrazem úsilí o českou knižní kulturu od počátku Knihovny Moderní Revue. Podotkl v předmluvě: „Nesnilo se ani vydavatelům českých bibliofilských knih před dvaceti roky, že bude nutno někdy vydávati o nich bibliografii a že bude i poněkud

obtížno ji sestaviti, nesnilo se as o tom ani vydavatelům před válkou, kdy tito lidé krásné, dobré a obětavé vůle skládali malomocně ruce, poněvadž nebylo lidí, kteří by jejich knihy kupovali."

První výtvarníci, kteří se dali do služeb knize po Karlu Hlaváčkovi a Zdence Braunerové, a na nichž po dlouhou dobu spočíval všechen úkol, byli: *V. H. Brunner, F. Kysela, Jaroslav Benda, F. Kobliha.* Hlavně V. H. Brunner, dědic Manesovy a Alšovy tradice a její plnokrevný, radostně životný pokračovatel, stal se klasikem české knižní úpravy a výzdoby. Jeho invence tvárných myšlenek je nesmírně bohatá, jeho technický výraz, zvládající lehce všecky potíže, je svrchovaně zkázněný, a vyrovnaně učleněný soulad celku, podrobený ústřední synthetické myšlence, z níž jest vyvozen, je prostoupen neutuchajícím lyrismem. F. Kysela odvodil svou poněkud rozrůzněnou a archaisující výzdobu z anglického systému, jehož chlad oživil pestrostí domorodých motivů. Jaroslav Benda, jenž ve výzdobě směřoval k naprostému zjednodušení motivu až ve strohou stylisaci skoro abstraktní, soustřeďoval svou práci na úpravu typografickou a pokusil se též vytvořiti nový typografický charakter písma psaného. F. Kobliha vytvořil moderní ornamentaci květinovou, skvělé stylisace a tvarového bohatství, v jejíž černobílé spleti ulpívá vždy něco ze snového kouzla a vidin, vyvolaných četbou.

Vedle těchto vůdčích grafiků leckteré dobré dílo vykonali jiní výtvarní umělci, jimž knižní výprava nebyla hlavním oborem. A po nich přišli grafici mladší o něco generace, kteří následovali své předchůdce též se zdarem. Spíše ilustrátory byli A. Kašpar i Z. Kratochvíl, nebo básník F. Gellner, kreslíř vervních karikatur. Do dřeva rytým nebo leptaným či litografovaným frontispicem a vloženými listy nebo obálkou a vinětami po-

*Fr. Kobliha: Frontispice.*




*Fr. Kobliha: Titulní list* (1910).

zvedli výtvarnou úroveň leckteré knihy Josef Marek, T. F. Šimon, Jan Štursa, Jan Konůpek, M. Švabinský, Josef Hodek a jiní. Z pozdějších upravovatelů knih nejvíce se odlišili M. Klicman, jenž v linkách a vinětách, kreslených pro zinkovou reprodukci, byl epigonem Zd. Braunerové, a Slavoboj Tusar, jehož invence jest poněkud chudá a nedosti osobitá.

Do oboru bibliofilské rarity náležejí knihy *Josefa Váchala*. Jsou výlučné jak spiritistickým tak metafysickým obsahem, tak ekvivalentní ilustrací a výpravou. Sám je píše, sází, ilustruje dřevoryty zásvětních námětů a barev, tiskne a vydává v několika málo výtiscích, skoro výhradně pro své příznivce. Jsou to knihy nepochopitelné a zarážející normální smysly, nicméně vane z nich nepopiratelné, umělecky nadnesené kouzlo středověké mystiky. Zaujat jím jako vzorem, následoval ho v tomto podnikání horlivý sběratel knih Josef Portman v Litomyšli, jenž si sám vysázel a vytiskl v několika výtiscích drobné spisy autorů, jím zvláště uctívaných. Zde však se ocitá bibliofilie již na pomezí, kde se začíná bibliomanie.

Nejnovější upravovatelé knih, jimiž jsou výtvarníci, jdoucí za posledními malířskými směry, expresionismem a kubismem, promítají jejich theorii i do knižního umění. Již dříve se ukázalo, hlavně ve Francii, že nelze vždy uhájiti zásadu vyrovnané kompaktnosti stránky, docílené jednostejností a sourodostí písma, jak toho vyžadovali stoupenci anglického směru, jejž i Němci přijali za svůj. Neboť důsledkem této zásady je přílišné ujařmení myšlenkové náplně větné v zevní typografické formě, která se zavírá jako ladná a vyrovnaná, ale také jako mrtvá hladina nad dynamismem obsahu. Kromě toho po dosažení určité vyspělosti knižní úpravy obracel se zájem výtvarníků víc a více k ilustraci knihy. Obojí

tato tendence se uplatňuje v knihách, vypravených novými jejími výzdobci jako jsou: Jan Konůpek, Vlastislav Hofman, Josef Čapek, Václav Špála, Jan Zrzavý. Do absurdního ztotožnění literárního obsahu s typografickou formou zachází ve výpravě knih K. Teige.

Požadavky od vydavatelů a výtvarníků na tiskárny činěnými a stále zvyšovanými stoupla jejich úroveň. Preissig a Dyrynk prospěli tiskárně Politice, Kaláb Grafii. Vedle těchto tiskáren vynikla ještě tiskárna J. Skaláka a spol. pohotovostí a výběrem typů pro akcidenční sazbu. Na Moravě speciálně bibliofilskými tiskárnami se staly ty, jež vesměs tiskly pro Dobré dílo: Kryl & Scotti v Novém Jičíně, Fr. Obzina ve Vyškově, J. Trnka v Třebíči. Z těchto tiskáren vyšly skoro všecky bibliofilské knihy novější doby, kdežto ony průkopnické knihy starší byly odkázány na to, že v normální knihtiskárně vydavatel prosadil svůj úmysl. Byla to knihtiskárna Emanuela Stivína, Dělnická knihtiskárna, knihtiskárna Edvarda Leschingra, Alberta Malíře, jež uvedené tiskárny novější úplně zatlačily.

Hnutí o knižní kulturu způsobilo obnovu a rozvoj ve všech odvětvích s knihou spojených; nejen v knihtisku a v grafice, ale i v knihařství a sběratelství samém. Bibliofilská kniha vyžaduje obzvláštní péči co do vazby a biblioteční úchovy. Takováto kniha více než která jiná, nemá-li pozbýti ceny, musí zůstati intaktní; i stavem zachovalosti, i po stránce dokumentární. Proto v cizině i u nás bibliofilské tisky při brožování se ani nesešívají a namnoze se prodávají jen ve volných arších, aby archy nebyly propíchány a špatně složeny. Při vazbě se knihy nepořezávají, zvláště ne knihy tištěné na ručním a jiném cenném papíře, leč co nejnepatrněji nahoře. Neboť knize má býti uchován ten vzhled, v jakém vyšla z tisku. Proto se přivazuje i obálka, a to celá, i se hřbetem, byť na

# O JISTÉM ZÁZRAKU, KTERÝ SE S NÍM PŘIHODIL, KDYŽ MU BYLO SOTVA SEDM DNÍ

## Kapitola I

Všemohoucí, moudrý a dobrotivý lidského pokolení zakladatel, o němž božské Písmo hlásá, že jest podivuhodným ve Svatých svých, aby nevýslovnou vůči nám projevil lásku a dobrotivost otcovského srdce svého, již od počátku stvoření světa ve všech dobách největšími a nej-



*Slavoboj Tusar: Dřevoryt a sazba k Ruysbroeckovi Podivuhodném* (1914).

zadní straně nebylo nic tištěno. Užívá se jen vazeb definitivních, aby nebylo potřebí knihu převazovati, za něž se považuje vazba celokožená a celopergamenová. Vazby z polovičního materiálu jsou již kompromisem. Ale i při nich omezuje se knihař na methody, jimiž tělo knihy

*V. H. Brunner: Neužitá kresba do titulu Hálkových Večerních písní* (1916).

netrpí: bez zářezů ve hřbetě. Na vazbě bibliofilské knihy všecko musí býti pravé, nic napodobeného. Přílohy, pokud vůbec se vyskytnou volné v takové knize, lepí se na pásky a všívají, nic se nevlepuje. Vyžaduje tedy taková vazba umělecky cítícího knihaře již pokud jde o techniku. Ale vyžaduje od něho i uměleckého výtvarného nadání, aby vazebný útvar byl úměrný knize a byl vyřešen v jejím duchu. Na to stačí jen ojedinělý knihař,

a ještě ne vždycky. Proto obyčejně již vydavatel se postará o vazbu knihy podle návrhu umělce, jenž knihu vypravil. Jinak je lépe spokojiti se jednoduchou vazbou v definitivním sice materiálu, ale bez dekoru. Neboť dekor nesmí býti nahodilý a cizorodý vnitřnímu stylu knihy, zvláště je-li v ní grafická výzdoba, s níž i nejprostší ornament se snadno ocitá v rozporu.

Obnovitelem českého knihařství v tomto smyslu jest *Ludvík Bradáč*, jenž dlouhou a bohatou činností, výchovou svých dělníků a odborným vyučováním ve školách a kursech postavil české úpadečné knihařství znovu na tradiční základy rukodílného řemesla a povznesl je na výši umělecké tvorby. Mimo A. Malíka, jehož technická zdatnost však nebyla prostoupena uměleckým duchem, všichni význační knihaři pozdější byli žáky Bradáčovými, ať již se učili od něho prakticky, nebo jen theoreticky z jeho knih. Spolupracovníky Bradáčovými na knižní vazbě byli též výtvarní umělci, kteří působili k rozkvětu knižní úpravy. Seskupila se tu takřka umělecká obec, pracující pospolitě, jako tomu bylo v Anglii za dob Morrisových. Z jejích žáků obzvláště vynikli v knižní vazbě Antonín Tvrdý, Petra Pospíšilová a Jaroslava Tomíčková, v návrzích Hana Dostálová a Cyril Bouda.

Grafické knižní umění došlo přirozeně až do důsledku, vytvořiti vlastnickou knižní značku: *ex libris*. A opět to byli tíž umělci, od prvního do posledního, jejichž prací jest moderní ex libris. Ex libris se vyvinulo ze šlechtických znaků, jimiž bylo označováno osobní a rodové vlastnictví vesměs, tedy i na knihách. Moderní ex libris přizpůsobilo se civilnímu životu a nahradilo erb buď jen iniciálami jména, anebo výtvarným motivem krajinným, figurálním, symbolickým. Neutrální typografické ex libris jest po erbovém ex libris vlastně nej-

# PÍSEŇ PÍSNÍ

*JEŽ SLOVE*

# ŠALOMOUNOVA

PRAHA

VYDAL ARTHUR NOVÁK

MCMXXI

*M. Kaláb: Titulní list* (1921).

účelnější, a lze ho použíti vždy, aniž by bylo v nesouladu s charakterem knižní výzdoby a s individualitou jejího upravovatele. Ale ex libris s motivem krajinným nebo figurálním nahrazuje spíše honosnost ex libris erbového a došlo větší a širší obliby. Zpravidla usiluje vy-

*V. H. Brunner:*
*Titulní dekorace k Hálkovým Pohádkám z přírody* (1919).

sloviti cosi charakteristického o individualitě vlastníkově. Někdy, je-li určeno pro speciální sbírku knih, chce vystihnouti druh a ráz té sbírky. Náleží tedy do oboru drobné umělecké grafiky a vhodné pro ně jsou všecky methody grafické především ty, jež stejně jako sazba jsou tiskem s plochy.

První moderní česká ex libris kreslil Karel Hlaváček pro své literární přátele. Je zajímavé, že v museálních

# NA VLNÁCH
# T S F

*poesie Jaroslava Seiferta*

Typografická
úprava a obálka
Karla Teigeho

EDICE
H O S T A
s v a z e k I.
Rediguje Fr. Götz

NAKLADATELSTVÍ VÁCLAVA PETRA
PRAHA-BUBENEČ Sochařská, 334
Tiskem F. Obziny ve Vyškově Morava
PRAHA 1925

*Karel Teige: Závěrečný list edice* (1925).

českých knihovnách od dob erbového ex libris najde se málo jiných vlastnických značek, najdou-li se vůbec. Vlastníci přestávali obyčejně na tom, že se do knihy podepsali nebo použili razítka, jež jen výjimkou bylo stylové a vkusné (na př. Hankovo s textem „z Hankových" v kaligrafickém rámci). Hlaváčkova ex libris, kreslená pro zinkografickou reprodukci, jeví společný záměr podati v archaisujícím souhrnu, zhuštěném na malou plochu, psychický ráz vlastníka knihy.

*Knižní razítko V. Hanky.*

Řadu komponovaných ex libris, ušlechtile ukázněných ve výraze a užitých prostředcích, kreslených pro zinkografickou reprodukci tak, aby tato reprodukce vlastně a teprve měla hodnotu originálu, vytvořil V. H. Brunner, vedle mnoha knižních značek nakladatelských, jež jsou rovněž svého druhu ex libris.

Nejvíce ex libris vyryl však do dřeva F. Kobliha, jenž nejen dovedl postihnouti intence vlastníkovy, ale též je vybaviti zmnožené a zesílené svou lyrickou obrazotvorností, jíž vzbudil zájem i v cizině. Vydal svých ex libris několik cyklů.

Moderní ex libris se rozšířilo tak, že se stalo speciálním sběratelským oborem, sběratelstvím drobné grafiky, jehož zájmům jest věnován *Sborník pro ex libris* a jinou užitkovou grafiku, redigovaný A. Lhotou, později Jaromírem Malým. Zdařilá ex libris, drobná, jak má vlastnická značka býti, určená ke vlepení na vnitřní stranu desky, nebo i celé grafické listy, jež se přivazují do knihy

jako příloha, vytvořili nejen knižní výtvarníci, ale i jiní grafikové a výtvarníci, kteří se více knihou nezabývali. Lze však říci, že více ex libris je roztroušeno po světě, než co jich jest nalepeno v knihách jejich vlastníků.

Méně rozšířené na moderních knihách je superexlibris, označující vlastnictví teprve na knize vázané a vyžadující proto zvláštního výtvarného zřetele, aby bylo vazebně ornamentální i sdostatek neutrální, vhodné pro knihy nejrozmanitější individuality. Superexlibris jest výhodné tím, že vyznačuje vlastnictví na první pohled a na trvalo, přes to však, že je s knihou sloučeno, nepoškozuje jí. Lze však ho užíti pouze na knihách nově do knihovny přibylých.

V soukromých knihovnách označuje ex libris zpravidla určitý knižní výběr; teprve ve velkých bibliotékách se stává především užitkovým označením vlastnictví. Na takovýchto ex libris bývá kromě dekoru a jména ještě místo pro vyznačení signatury, čímž kniha zůstane ušetřena zbytečných, hyzdících a ničících přípisků. Ex libris, vytištěné na vláčném a tenkém papíře, jež se vlepí do knihy škrobem, spojí se s ní takřka organicky pevně, a může i tak samo o sobě postačiti jako ochranná značka knihy. Nejpříležitější místo pro vlepení ex libris je tedy vnitřní strana přední desky, kdež se umístí buď do optického (nikoli geometrického) středu, anebo do levého horního rohu, s vynecháním úzkého okraje přesádky, až po obrys založeného okraje deskového potahu. Přecházejí-li knihy do jiného vlastnictví, ex libris dřívějších vlastníků se tam ponechávají, neboť je vždy zajímavé, a mnohdy i literárně-historicky, stopovati osudy knih. Nová ex libris se vlepují vedle starších, anebo pod ně, případně i na předsádkový list.

Ve velkých bibliotékách, zvláště v těch, jež knihy půjčují z domu, užívá se zpravidla razítka. Je zlozvyk vše-

obecně snad rozšířený, vytlačiti razítko na titulní list a ledajak; jen výjimkou bývá vytlačeno aspoň na rubu titulního listu. Ale neuhlídá-li knihy rigorosní knihovník a bdělý strážce, razítko knihy neuhlídá. Musí-li to býti, je lépe vytlačiti razítko, čistě a vyměřeně — razítko malé a umělecky ryté — na zadní stranu patitulu. Snad by bylo vhodné místo pro ně, zvláště v knize bibliofilské, v tiráži. Razítko vlastně má býti ex libris, jako ex libris může nahraditi razítko. Mělo by však vždy býti vytištěno jen červenou nebo černou tiskařskou barvou, neboť cinobr a čerň jsou jediné ladné barvy v knize a barvy anilinové jsou šeredné a chemicky neodolné. V Britském museu vytlačuje se razítko červenou barvou do knih koupených a modrou do knih darovaných, čímž odpadá všeliký jiný záznam o bibliotečním přírůstku. Vytlačiti razítko na titul knihy bibliofilské, rovná se jejímu zničení. Neboť je-li bibliofilská kniha výtvarným provedením slovesného díla v materiále, jest její titulní list, jemuž umělec věnuje obzvláštní péči, tváří této knihy. A vtlačiti cejch přímo do tváře mramorové sochy, k níž především se upíná vnímající pohled, je barbarství.

# POČÁTKY ČESKÝCH MODERNÍCH TISKŮ

Začátky úsilí o moderní úpravu knižní v Čechách jsou doloženy neobsáhlou řadou knih, vydaných v Knihovně Moderní Revue. Jsou to bibliofilsky již vzácné svazky, rozptýlené ve svých sto, dvou až třech stech výtisků kdož ví kde, neboť na počátku let devadesátých byly kupovány též jen ad usum delphini, když časopis, jenž je vydával, soustřeďoval skupinu literárních spiklenců a psanců. Beze vztahů s oficielní literaturou, bez obecné známosti, bez peněz, mladí lidé, kteří se objevovali a mizeli, chtěli vše podvrátiti, počíti uměleckou činnost od samých základů nově. Tento sebeklam byl však užitečný: „Lež jest podmínkou života," řekl Nietzsche. Časem, a lépe než kteří jiní, ocenili tradici, poznavše, že přinésti kámen s cesty na stavbu, budovanou pokoleními, je dostatečným činem člověka. Jejich revoluční zásluhou jest, že rozbíjeli a rozbili schemata tehdejšího úpadkového knihtisku. Kdyby nebylo ničeho více, kdyby nepřinesli trvale kladné hodnoty, byl to veliký počin v tehdejší lhostejnosti ke knize. Znamenalo to urputný boj s tiskárnami, s návyky a nedbalostí i umíněností sazečů, s pošklebky odborných řemeslníků neodborným novotářům.

Třebas i někdy nezdařené, leckdy i karikaturní, jsou

Praha
Moderní Revue
32 Poštovská ulice 32
1896
Všechna práva vyhrazena

stanislav k neumann

jsem apoštol Nového Šifi a žádné se nelekám rány/
jsem rytíř nového Graalu/jsem rytíř bez bázně i hany

*Titulní list* (1896).

STANISLAV K. NEUMANN ✻ APO
STROFY HRDÉ A VÁŠNIVÉ ✻✻✻
BÁSNĚ ✻ ORNAMENTACE KRESL
IL KUPIDOS ✻ MDCCCXCVI ✻✻✻

PRAHA
MODERNÍ REVUE
32 POŠTOVSKÁ ULICE 32

*S. K. Neumann: Titulní list* (1896).

jejich tisky zajímavé a leccos má kladnou hodnotu. Jsou nápadné chtěnou odlišností a vyjimečností formátu, papíru i tisku. Formátem liší se na čtveré: folio, kvart, šestnácterku a výstřední, u knihy a v knihovně nemožný formát podélné velké osmerky. V papíru nebylo vybíravosti, sáhlo se vždy raději po papíru méně všedního vzhledu, bez přísného požadavku jakosti, nelesklém, drsném, takže byl vhod i papír barevný a balicí. Zcela nebibliofilsky vlastně byly vydány tyto svazky, či spíše protichůdně, honosíce se svou novotou a výstředností. Přece však jsou mezi nimi knihy dobré úpravy, především ty, které vyšly z rukou Karla Hlaváčka, jenž dekoroval sazbu, určovanou Arnoštem Procházkou podle vzoru prvních tisků z Mercure de France. Nelze téměř ani jinak si představiti Mstivé kantileny, než v onom malém formátu se zeleným obalem, petitového tisku na zažloutlém holandu s neumělou mědirytinou, tolik upomínající na Máchův Máj. Několikeré pozdější vydání vždy také určitých jednotlivostí zachovalo; drobné písmo dodávalo zvláštního půvabu svazečkům neobsáhlé, ale zhuštěné lyriky a snad také to bylo jediné písmo, jež za nepohotovosti tiskáren hovělo. Ale Hlaváčkův význam je spíše v iniciativě grafických method knižních, než v celkové knižní úpravě, kterou vždy řídil vydavatel Moderní revue.

Zvláštní nesnáze působilo patrně vydavatelům písmo titulní a obálkové. V tiskárnách bylo jen složité a neladné písmo tehdy běžné, takže když ho nechtěli použíti za své snahy o zjednodušení, zbyla jim volba jen mezi tlustým plakátovým písmem a italikou. Ne sice na titulech, ale na obálkách bylo spácháno dosti uměleckých nepravostí, přišel vhod i tiskařský rebus.

Předností těchto tisků bylo, že na nich většinou spolupracovali autoři, ježto umělecky zdatných typografů ne-

*Titulní list ze Symposionu H. Kosterky* (1902).

bylo. Nemajíce odborných knihtiskařských znalostí a zapracovanosti, omezeni mimo to tiskárenskou nepřipraveností, provedli leccos v samé podstatě špatného, ale přece jen byl jejich vkus nad vkus současných typografických řemeslníků, jak dosvědčují jiné knihy týchž autorů, které odhodlali se vydati zapadlí nakladatelé, a kde autoru nebylo dáno co mluviti (Jiřího Karáska Zazděná okna). Namnoze jevily se tu spíše choutky než knižní znalost, ale i tak a právě proto jsou ony tisky pro své autory dokumentární.

V jednotlivostech zaváděli či obnovovali účelné zvyklosti: datování, tiráž, číslování výtisků. Zajímavá a zásadně snad nikoli nesprávná byla novota slovného rozdělování: řešili je se stanoviska pouze typografického, nedbali mluvnického pravidla, kteréž ostatně je značně vrtošivé a posléze i nestanovitelné, rozdělili slovo, kdekoli vyšel konec řádky, aby písmena a mezery nemusily býti stlačovány nebo roztahovány. Přes to však požadavku kompaktnosti stránky u nich není, nevadilo jim ani, nedosahovala-li první řádka stránkového rámce a vznikl-li vakát. Dávali se vésti jakýmsi racionalismem a zevní výtvarností, jejich umělecké povaze vlastně cizími.

Rozbíjeli a podrývali veškerou knižní tradici, jednak zhrdajíce běžnou a všední úpravou soudobých knih, úpadkovou, ledabylou a zanedbanou, jednak nikterak se nesnažíce, aby navázali na tradici dobrého knihtisku. Teprve později Miloš Marten, jenž vedl ruku snaživého typografa Karla Dyrynka a sledoval tradici starých tisků, obnovil požadavky dokonalé sazby a sloučil je s knižní výzdobou, jakou přinášela Zdenka Braunerová. Martenovy knihy jsou nejlepší tisky své doby. Ostatní, jako S. K. Neumann, jenž si vypravil Apostrofy hrdé a vášnivé na celulosovém balicím papíru, s vlastními orna-

mentacemi, hledali spíše nového a svého stůj co stůj. Ať již byly kladné výsledky jakékoli, docílili časem jednoho: za rozvratu všeho bývalého umožňovali či usnadňovali utváření moderní knihy, pro niž neodvisle mohlo se vybírati kdekoliv.

Byl to omyl, jestliže se domnívali, že v knižní umění lze snadno uvésti něco nebývalého, kniha je sama o sobě vymezená, že nesnese výstřednosti, chtěnosti a schválnosti, má-li býti trvale dobrým dílem. Varuje-li se těchto škodlivých vlastností, a nenapodobí-li mrtvě starých tisků, vyplní zúplna její úkol to, že si přetváří a dotváří základní principy podle svého moderního poslání. Tím nemá býti řečeno, že každý nový pokus je cizotvárný. Pravidla knižní sazby nejsou stanovena neměnně a jednou pro vždy. Není-li však pravidel, je tu cvik návyku, jehož tradičnost se s novotou neporovná, není-li tato novota alespoň soucenná, když není s to, aby překonala. Ve volbě písma, způsobu sazby, v stránkovém rozvrhu, ve vzájemných poměrech je tolik co umělecky řešiti, že nějaká a jakákoliv výzdoba nestačí na záchranu knihy, bylo-li onoho zanedbáno. Výzdoba je vlastně docela vedlejší a přečasto zbytečná. Dobrý papír, dobrá čerň, dobrý cinobr, dobrý tisk, dobré složení archů, to je podstatná výzdoba knihy, její nejvlastnější materiál a rozhodují prostředky. To jsou hodnoty, jež dodávají ceny starým knihám a teprve po tom všem výzdoba, dobře a úměrně volená a s knižním obsahem sourodá.

*F. Kobliha: Arnošt Procházka. (Původní dřevoryt.)*

# PRŮKOPNÍK ČESKÉHO BIBLIOFILSKÉHO TISKU

Arnošt Procházka byl velkým iniciátorem v oblasti knižního světa. Když v letech devadesátých minulého století vystoupil jako revolucionář nové umělecké tvorby, dal ze své obsáhlé lásky k duchovým světům, semknutým v knize, — bezděky, — bez uvědomění si toho, — všecky základní popudy k uměním a technikám, jimiž slovesný výtvor se ztělesňuje v knihu. Usiloval a bojoval nejen o nový umělecký výraz tvůrčího projevu básnického, ale dbal zároveň o sourodou knižní formaci a propagoval grafické methody, směřující k její výpravě. Byl na počátku moderního literárního období první, kdo instinktivně cílil k tomu, aby duchový obsah byl ztělesněn knihou v homogenní útvar co nejdokonalejší. Směřoval již tehdy, byť neujasněně, k pravému pojmu a vlastnímu smyslu bibliofilie, jímž není jen láska ke knihám, sběratelství knih a jejich zlepšená výroba, ale to, že kniha se stává *provedením slovesného díla v materiále*, koncepcí z jeho duchového základu, z něhož vše jest vyvozeno a jím uzákoněno, jako při provedení jiného výtvarného díla v materiále, v jakém bylo myšleno, nebo jakého vyžaduje.

Založení edice *Knihovna Moderní Revue*, v níž jako první svazek vyšla r. 1895 jediná básnická kniha Arnošta

Procházky, Prostibolo duše ve 200 výtiscích, jejíž „nové vydání nebude již nikdy uspořádáno," a hned nato knihy Březinovy, Hlaváčkovy, Karáskovy, znamená nejen počátek literárního hnutí impresionistického a symbolického, ale také počátek českého tisku bibliofilského a spojeného s ním umění grafického a typografického. Lze pochybovati, zda by bez Arnošta Procházky, jenž v Moderní Revui od počátku si všímal grafiky a jejích zapomínaných method, se vyvinul kreslířský sklon Karla Hlaváčka a zda bez nových požadavků Procházkových, činěných na tiskárny, byli by v nich poměrně brzy našli materiál pro své požadavky K. Dyrynk s Milošem Martenem. Knihovna Moderní Revue položila ve svých 75 svazcích jistý tradiční základ pro český bibliofilský tisk. A vedle ní byla to edice Kamily Neumannové Knihy dobrých autorů, řízená rovněž od počátku do konce Arnoštem Procházkou, jež rozváděla jeho umělecké tendence do široka a zjednávala nové spolupracovníky. Výtvarníci Zdenka Braunerová, V. H. Brunner, Jaroslav Benda, Josef Marek, Miloš Klicman, F. Kobliha buď tam debutovali v oboru knižní úpravy, nebo tam vytvořili svá nejzdařilejší díla.

Jako celé literární hnutí přijímalo podněty z Francie, tak i pro tyto tisky byly v prvních dobách brány vzory tam, zvláště ve speciálních edicích „à tirage restreint", které vydával Mercure de France. Arnošt Procházka, jenž řídil a určoval téměř všechny knižní úpravy Knihovny Moderní Revue sám, neuvědomoval si ani vývojového dosahu těchto úprav pro bibliofilský tisk. Dal se prostě vésti svým vkusem, dychtícím zprvu po novém a odlišném, ale jinak dobře založeném na stylových předpokladech, aby vbrzku bystře a jemně rozpoznal podstatné hodnoty pro cílevědomou práci od úmyslné a hledané výstřednosti, s jakou na počátku bylo potřebí rozbíjeti

*Prostibolo duše*

Arnošt Procházka

*Arnošt Procházka: Titulní list autorova výtisku, na němž jest autograf místo vysázeného jména* (1895).

tiskárenské úpadkové formy, mělo-li se vyjíti z šablony a routiny. Nejdříve napodobil edice, v nichž našel zalíbení. První jeho titulní listy jsou skoro úplnou obdobou francouzských vzorů, Régnierových Poèmes (Libraire de l'art indépendent 1890), Jarry Les minutes de sable (Mercure de France 1894), Les poésies de Sappho (tamtéž 1895), Schwobovy La croissade des enfants (tamtéž 1896). Někdy přijímal povšechné rady Karla Hlaváčka, ale celkem jich mnoho nedbal a dělal po svém. Výjimečně připustil spolupráci přítelovu nebo autorovu: tak titulní list na Knöslově Martyriu touhy navrhl Hugo Kosterka a Neumannovy Apostrofy hrdé a vášnivé byly vytištěny na šedém balicím papíře, s iniciálami a kresbami podle návrhu autora samého (pseudonym Kupidos). Vzniklo tak několik knih krkolomné a provokativní úpravy, zvláště formátem a rozvrhem titulního listu. Ale vznikla též nejedna kniha výtvarným pojetím docela dobrá, typograficky správná i pozoruhodná, a právě zase co do otázky formátu a titulního rozvrhu šťastně řešená. Neboť opravdu jest na místě připustiti šťastnou ruku, když bylo tehdy nutno vybírati své možnosti z omezených tiskárenských prostředků a chatrné pohotovosti. Úpravu knih Březinových, Karáskových a zvláště Hlaváčkových nelze nikterak považovati za nahodilou; je co do formátu voleného typu a případné výzdoby úplně vyvozena z jejich obsahu, nejen snad se zřetelem na zevní veršovou formu, ale z bytostní lyrické povahy samé. Hymničnost Březinova, hieratičnost Karáskova, subtilnost Hlaváčkova dospívají citově vnímatelného výrazu i v knižní formaci. Hlaváčkova Mstivá kantilena zdá se mi takřka typická, jak charakter písma, zhuštěného petitu, a rozvrh sazby splynuly s charakterem poesie, s výrazem nostalgického frontispice a se žlutavou náladou holandského papíru.

Z pozdějších edicí snad již jen v knihách Viktora Dyka obráží se tou měrou básnický charakter v knižní úpravě. Neboť potom dospěl Arnošt Procházka k vyrovnanější, ustálenější a o to chladnější formaci knih, jejímž příkladem může býti ladný bibelot jeho překladu z Eugenia de Castro Belkis. Těmito tisky se končí období hledání a ne dostatečné zkušenosti, zatím co pozměněné poměry v tiskárnách přinesly také nové možnosti vytříbenější práce. Nežli však přišli grafikové a typografové, uvádění v tirážích, vytvořil Arnošt Procházka anonymně v Knihovně Moderní Revue i v Knihách dobrých autorů řadu typografických obálek a sazbových úprav, jejíž vybranost a vzhlednost jen omylem může býti optimisticky připsána neznámému dobrému sazeči, jenž v té době v pražských tiskárnách se nevysvětlitelně octl. Ale ani později, když již byli tu zdatní odborníci, nepropouštěl Arnošt Procházka svěřené jim edice bez přísné kontroly a účinné rady.

V těchto tiscích byly po prvé v Čechách zaváděny účelné bibliofilské zvyklosti: tiráž, datování tisku, číslování výtisků a j., jež tehdy byly přijímány jako hříčky a titěrnosti, ale jež mají nesporný ediční a sběratelský význam. Byly to tehdy vesměs knihy, které byly vydávány ve svých 200—300 výtiscích sibi et amicis, se stejně velkou hmotnou obětí, jako s láskou ke knize.

Nejvíce proskribovanou knihou byla sama lyrická sbírka Arnošta Procházky Prostibolo duše, první, nepočítaný ještě svazek Knihovny Moderní Revue. Její písánkový formát, prázdné stránky, potištěné sporými petitovými verši, obálka z černého krejcarového papíru byly jistě nešťastně voleny. Ale myslím, že tato dnes vzácná kniha, která udává základní tóny tehdejší lyrické nálady, ale jež byla tenkrát kupována namnoze jen pro požitek z výsměchu, vysloužila si literární zneuznání právě svým

zevnějškem. Jsem přesvědčen, že málokdo tuto knihu zná, natož aby ji četl, z těch, kdo se nad ní ošklíbali. Myslím, že i Arnošt Procházka byl toho přesvědčení. A nemohu si odepříti, abych po jeho smrti neprozradil, co si o ní myslil. On, jenž byl tak autokritický, že po této první knize úplně se zřekl vlastní lyriky a vyjadřoval své lyrické vzněty — coram publico — výběrem a překladem cizích básní, jenž dobromyslně snášel nebo vtipem odrážel ironické výpady, jimiž ho Viktor Dyk občas přátelsky častoval à conto Prostibola duše, řekl měsíc před smrtí, když polský malíř Wlastimil Hofmann s Jiřím Karáskem ze Lvovic prohlížel si u něho album Hlaváčkových kreseb, o této své knize: „To by byla slavná kniha, kdybych jí omylem nenapsal česky. Ale takhle jest jen vysmívaná. Kupovali ji jen Krecarové." Stylisoval to takto, protože věděl, že jsem koupil dva výtisky, které jsem si dal jím podepsati. Podíval jsem se však na něho, on na mne a dodal na vysvětlenou: „Bibliofilové".

Měl k bibliofilství jistý ironický poměr, cenil si krásně vydanou knihu, dával si vytisknouti třeba jen jeden výtisk pro sebe na lepším papíře, když nevydal při některé edici luxusních výtisků, ale naprosto mu neimponovala jen krásná kniha pro krásnou knihu, bez hodnotného obsahu.

Prostibolo duše bylo co do knižní výpravy jeho největší faux pas. Představím-li si tuto knihu vytištěnou bez vší výstřednosti, aby byla soustředěna pozornost jen k básním a k ničemu vnějšímu, jsem přesvědčen, že literární kritika bude se musiti ještě k ní vrátiti, aby vyřkla spravedlivý soud.

V druhém edičním období Knihovny Moderní Revue, kdy Arnošt Procházka se obeznámil s knižním řemeslem a dopracoval se vyrovnaného poměru mezi tradicí a in-

vencí, vydal vedle tisků nenáročného sice, ale řádného průměru, knihy, které jsou z nejkrásnějších českých tisků vůbec. Essay Miloše Martena In memoriam Karla Hynka Máchy, vytištěná K. Dyrynkem a vyzdobená Z. Braunerovou, je kniha dokonalá, bez výtky, a byť ji vytvářely jiné než jeho ruce, nelze iniciátorskou zásluhu vydavatelovu přehlédnouti. Edvarda Klasa Povídky o ničem, Miloše Martena Styl a stylisace, Rudolfa Krupičky Vršovci, Jana Nerudy U tří lilií a jinéještě knihy v Knihovně Moderní Revue, v Knihách dobrých autorů a v Českých Autorech vydávají dobré svědectví o vytříbeném vkusu vydavatele, i když jej při té příležitosti osvědčil jen výběrem a prostřednictvím výtvarníka a typografa, od něhož se přísně dožadoval splnění svého přání a pokynů.

Účtuje-li se s vydavatelskou činností Arnošta Procházky po stránce knižní úpravy, lze její význam shrnouti stručně v ten smysl, že zprostředkováním francozských vlivů na novou formaci české knihy, uvedl sem jednu ze dvou podstatných složek, jejichž splynutí vytvořilo první tradiční basi pro český bibliofilský tisk. Druhou složkou byly anglické vlivy Morrisovské, které propagoval Vojtěch Preissig. Splynutí obou dvou dalo pak první typografické úspěchy Karla Dyrynka a Methoda Kalába, kteří usměrňovali s výtvarníky, debutujícími namnoze u Arnošta Procházky, další vývoj až do současnosti.

# KNIŽNÍ ÚPRAVY ZDENKY BRAUNEROVÉ

Jedním z nemnohých a prvních českých výtvarníků, kteří se věnovali výpravě knihy, nikoliv náhodně a mimo v nezaujaté službě nakladatelské, ale z lásky ke knize jako uměleckému dílu, je Zdenka Braunerová. Její počáteční práce toho oboru byly takřka pudovým vyhlášením boje o moderní knižní úpravy, jehož další vývoj a výsledky svědčí o stále niternějším zaujetí. Není pochyby, že vrozená Zeyerovská láska k bibelotu předurčovala její bibliofilský sklon.

Literární hnutí let devadesátých zasáhlo do úpadkové zanedbanosti a obhroublosti knižní výpravy užitečným rozmetáním navyklých a pokleslých forem a schemat. Ale jsouc závislé na tiskárenském materiálu, který v podstatě dlouho ještě zůstával jaký byl, nemohlo hned z něho vytvářeti měrou své touhy, to jest od samého základu, jak bylo potřebí. Na to mohlo dojíti teprve časem, když odbyt knih spíše již se vyrovnával s tiskařským rozpočtem. Průtahem této ponenáhlé obnovy získalo vlastně hnutí samo na určitosti vlastních záměrův a cílů, oprostivši se od matoucích a rušivých příměsků a neváhajíc nadále hledati spojitosti s vymizelou tradicí. Ale ani potom ještě nebylo hned porozuměno knižní výpravě jako uměleckému výtvoru jedincovu, ale spolupracovalo

# IN MEMORIAM

KARLA HYNKA

# MÁCHY

NAPSAL

MILOŠ MARTEN

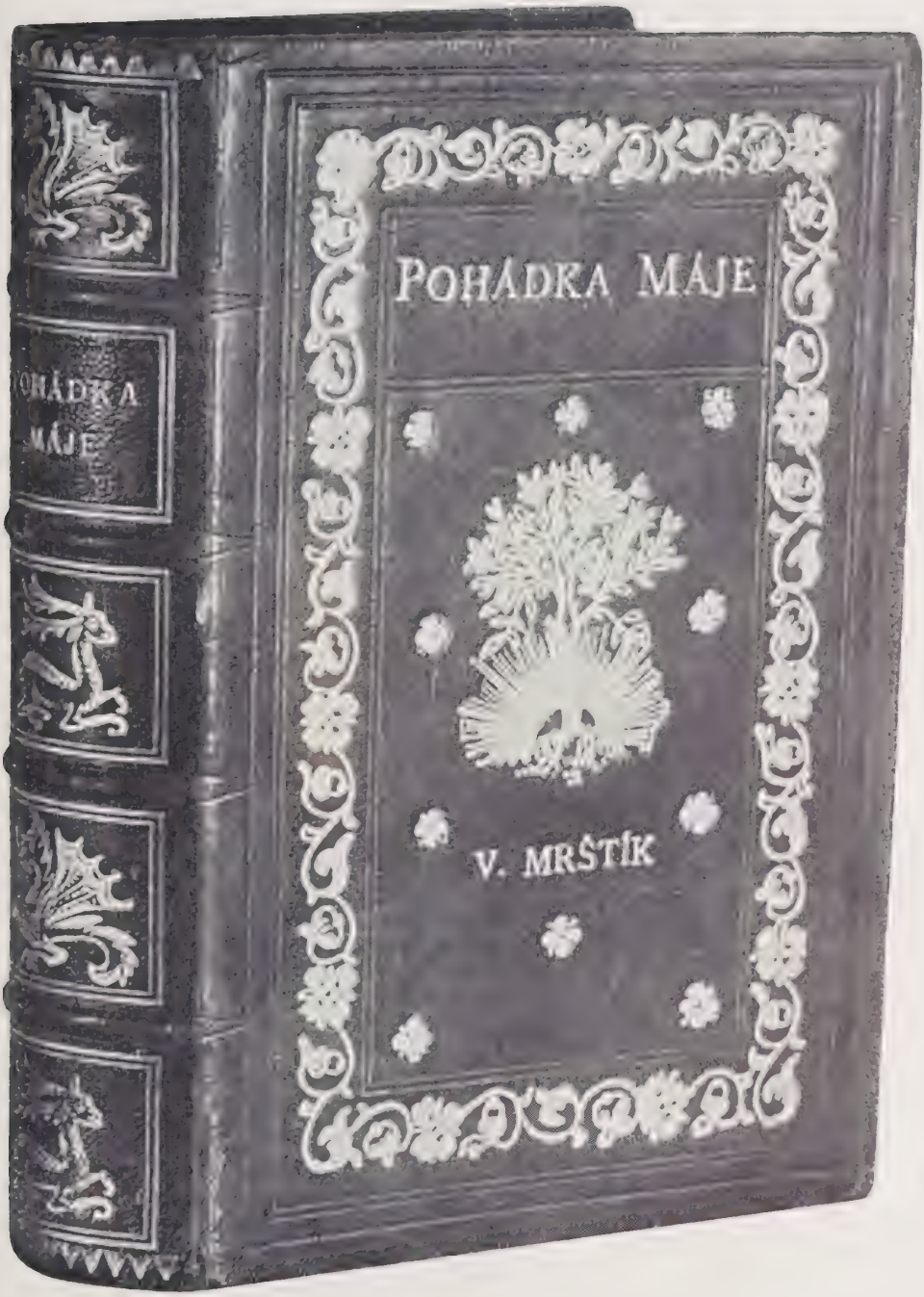
V LISTOPADU MDCCCCX

*Zdenka Braunerová: Titulni list* (1910).

několik rukou, neovládaných jediným duchem. Přijímala se polovičatost, stačila jen obálka nebo výzdoba či povšechný rozvrh sazby, ale aby kniha byla dílem výtvarníkovým od svěření rukopisu tiskárně do vydání hotové knihy, aby vznikla svedením několika tvárných sil do jedněch rukou, jako vzniká divadelní kus v rukou režisérových, toho dospělo se teprve na poslední etapě bibliofilského hnutí.

Když vzniklo první knižní dílo Zdenky Braunerové, Viléma Mrštíka Pohádka máje (1897), nebyla ještě na snadě pohotovost a ukázněnost řemeslných součinitelů, aby od prvopočátku mohl býti uplatněn požadavek dokonalé sazby, plynného tisku, celkového souladu knižního výrazu, z něhož jako z podstatného základu vyvíjela by se souhra ornamentace. Za daných podmínek byla úprava Pohádky máje dílem, které uskutečňovalo mnoho nového již tím, že bylo při něm dbáno prosté a poctivé odborné řemeslnosti a že byly odmítnuty jak realistická ledajakost, tak secesní chtěnost. Jeho sazbová spolehlivost, prostá ledabylosti i výstřednosti, spokojuje se jen oživením rumělkovou paginací. Kresbová výzdoba jest jednotná a v úzké souvislosti s knižním obsahem. Ač ještě vyvírá z malířského nazírání autorčina, uzpůsobuje se již čistě knižnímu účelu. V této knize právě však nepociťuje se nikterak jako vady občasného genrového rázu kreseb, jímž se obnovuje půvab staromódních tisků. A jsou tu již obsaženy všechny prvky, z nichž se utvářejí sensibilní a výtvarné hodnoty jejího vývoje.

Knihy, jejichž úpravy Zdenka Braunerová se zúčastnila v následujících osmi letech, znamenají přechodné období jejího vývoje v tomto oboru. Omezila se na ukázněné ovládnutí tiskařské práce a spokojila se titulní či obálkovou kresbou, někdy oddávajíc se svérázné pito-




*Zdenka Braunerová: Návrh vazby na Pohádku máje.*

*Z. Braunerová:*
*Uniformní nakladatelská vazba.*

reskní zálibě, někdy prozrazujíc studium Beardsleye. Všímala si však více knižního materiálu, volíc papír jadrnějšího složení a zalomeného odstínu, počítajíc s vybraně tlumenou působivostí rudkového či rumělkového tisku a iniciál. Z tohoto období pocházejí jmenovitě knihy R. Jesenské Rudé západy (1904) a M. Martena Styl a stylisace (1906).

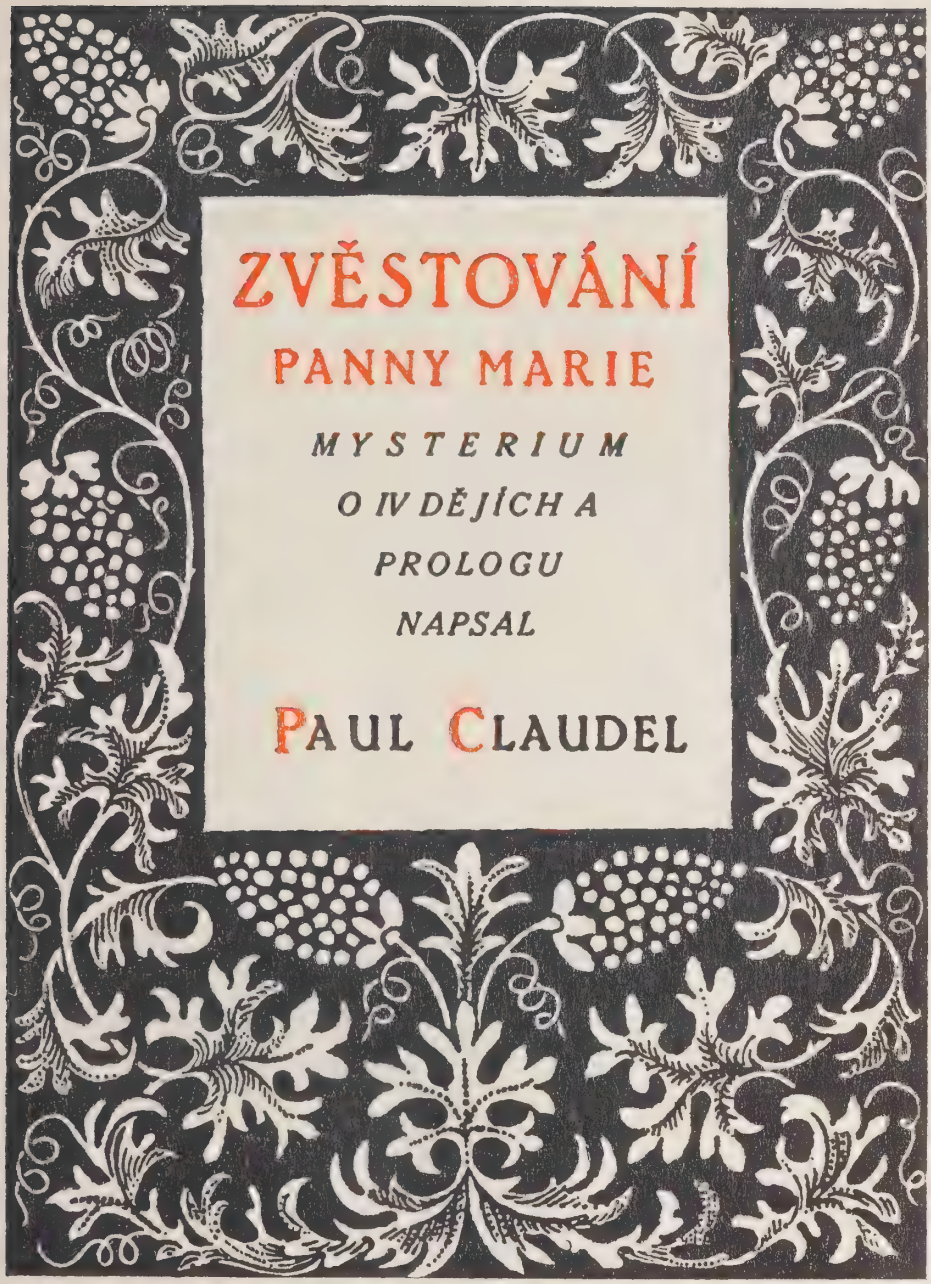
Ale hned na to dospělo knižní umění Zdenky Braunerové bez tápání a pokusů, jaké vylučovala již předem její vyhraněná osobitost, těch met, na nichž představuje vynikajícího činitele českého bibliofilství. Ježto nebyla v nakladatelských službách, volila si sama autory v přísném a význačném výběru. První dílo jejího nového období je studie Miloše Martena Edvard Munch (1905), pro něž nakreslila svérázné iniciály, v prvních výtiscích ručně kolorované. Obnovujíc soustavně zapomínané a zanedbávané methody a techniky výtvarného umění, které propagovali v Moderní Revui Arnošt Procházka a Miloš Marten, vytvořila Zdenka Braunerová na stránkách této revue bohatý sled dřevorytových linek a culs-de lampe, z nichž bylo lze vybrati pro jednotlivé edice a doplniti je iniciálami a frontispicem. Stalo se tak pro M. Martena Cyklus rozkoše a smrti (1907) a pro Knihu silných (1909). V prvé knize bylo poněkud plýtváno pohotovým bohatstvím, takže jest až přezdobena a v jednotlivostech poněkud nejednotná. Na linkách oddílových titulů jsou zřejmé sledy Beardsleyova vlivu, z něhož ostatní ornamentace se již zcela vymanily a mají vlastní osobitý charakter. V druhé knize však již nastoupila v tomto směru plná ukázněnost.

Vyvrcholení knižního umění Zdenky Braunerové značí tři knihy M. Martena: In Memoriam K. H. Máchy (1910), Julius Zeyer (1910) a Dravci (1913), z nichž první jest pravý chef-d'oeuvre, jenž brzy po vydání se

stal bibliofilům vzácností. Jsou vyřešeny soustředěně dle jediného základního klíče, stanoveného vnitřním rytmem knihy. Náleží k nejlépe vypraveným knihám nové české literatury.

Není třeba podrobně jmenovati knihy, jež prošly její rukou a mají nezaměnitelný svéráz. Stačí zmíniti se o knihách R. Jesenské Tanečnici, Z nepřístupných zahrad, K stínům (1912), o Kalendářích paní a dívek českých, o svazcích Knih dobrých autorů, jako P. Claudela Poledním údělu a C. Baudelaira Romantickém umění. Knihou Miloše Martena Akkord se počíná poslední období, kdež i nakladatelské edice, při nichž se staví v překážku vymezenost a nedůtklivost, podrobila úplně své snaze po očistě výrazové.

Knižní dílo Zdenky Braunerové rostlo organicky z její vlastní výtvarnické osobitosti, v samé podstatě již výrazně české. Vlivy, jimž v důvěrném osobním vztahu dala znásobiti proud tvořivých sil svého nitra, jsou ty, které českému národnímu duchu byly vždy nejpříznivější a nejspřízněnější; renaissance a orientalismus. Podněcovaly základní složky, rušené němectvím: vůli k moci, žádostivost života, mystickou vroucnost, pud touhy a snu, světelnou žízeň ducha. Sgrafitové plochy, jako sarkofagové řezby, nebo starodávné národní motivy znamenaly pro ni inspirující sílu, v jejímž ovzduší žila dále bohatou podstatou lidských a zemských vznětů. Jakou osobitou mohutností a výtvarnou zdatností to činila, je patrno nejlépe na těch, kdož ji chtěli následovati a utkvěli buď na nezvládnutém odvození nebo na jalovém napodobení. Svody běli a černě, neomezené co do vztahu k vznětům, tóny a odstíny knižních barev, sloň, rudka, rumělka, hněď její milovnost aristokratické nádhery a přepychu rinascimenta. Tvary květů, ovoce, ptáků a draků, jimiž plní obdélníkové, čtvercové, tříhranné plo-




*Zdenka Braunerová: Titulní list* (1913).

chy, plné měkké tmy a záhadného světla, oblévají hluboké vzněty touhy a snu, síly a něhy, krásy a vášně.

Berouc tendence francouzských umělců za své, přimkla se k technice jejich rydel a dlátek a ovládla dokonale prvky jejich tvárné methody, souměry linií, souzvuky barev, rytmy plochy. Lze to doložiti harmonickou úměrností, s níž se pojí lyrismus jejích ornamentů sourodě k ideové dynamice frontispice E. Bernarda v Knize silných. V lichotivých vlnách, křehkých a jemných útvarech, smyslných křivkách, rytmických spletích vytváří čiré vidiny obraznosti, roznícené transcendentní rozkoší nad textem knihy. Leckdy těží ze samé plošné či lineární formace čistě manuskriptní originální motivy, jež jsou zvláště oprávněným průvodcem krásné sazby.

Za volby písma od prvopočátku nedala se zmásti novotou liter, jež náhle se hrnuly do tiskáren ze snadně vynalézavého Německa, směřovala za cílevědomým zámyslem a docílila vyrovnanosti a splynutí typografického základu s uměleckou sensibilitou. Je přirozeno, že typy, dodržující a navazující na slavnou tiskovou tradici, hověly nejvíce jejímu renaissančnímu sklonu.

Jest na počet neveliká řada knih, vypravených Zdenkou Braunerovou, ale znamenaly mnoho ve vývoji české knižní úpravy. Mnozí ji následovali jejím směrem, ale odvážili se toho na nebezpečí, s něž nebyli; původnosti svého vzoru nepřekonali a sotva dostihli, vyznačujíce význam jejího uměleckého přínosu českému bibliofilství.

# KNIŽNÍ OBÁLKA

Knižní obálka zavdává bibliofilu často příčiny k rozpakům a vrtochům. Je-li vazba, z důvodu praktického i estetického, definitivní formou knihy, již tím je stanoveno, že určení obálky je prozatímnost. V tom smyslu má býti také upravena, tím se má říditi i vložení knihy do obálky a tím je dáno, co se má s obálkou státi za vazby. Obálka nemá býti ničím jiným než pouhopouhým účelným či vkusným obalem, chránícím dočasně knihy, jenž se odloží, jakmile dostál svému úkolu. Na tom bylo by možno přestati a odpadlo by nikoli estetické, ale skrupulosní připojení obálky k vazbě, leckdy i uchovávání obálkového hřbetu. Obálka by se ve vazbě odtrhla, jakožto věc necenná, nemající souvztahu k celku. Neboť, i kdyby bylo použito stran obálky pro nakladatelské a knihkupecké zájmy, nebylo by na takové obálce ničeho bytostně srostlého s vlastní knihou, aniž dokumentárního, což přiměje milovníka knih snadno k puntičkářství.

Na českých knihách, vlivem kultury německé více než které jiné, plýtvá se tak zvaným estetismem obálky, třeba že i v Německu se již doba odklonila od vyrábění uměleckého průmyslu ze všeho všudy, i kde bylo by záhodno, spokojiti se prostou účelností a vkusem. Nejde

o obálky nakladatelských firem, takřka tradičně ohavné, i vydavatelé soukromí, kteří v Čechách vlastně představují novodobé knižní umění, jako by zapomínali na další existenci své knihy, pomýšlejíce pouze na první dobu, kdy se octne v knihkupeckých skříních a v rukou nejméně vybraných čtenářů. Francouzské a většinou i anglické knihy, i když jsou to knihy bibliofilské, na dobrém a vzácném papíře, mají pravidelně necennou uniformní obálku, jakou lze beze všeho za vazby strhnouti, a kteráž se k anglickým knihám, jež se vydávají namnoze již vázané, nepřipojuje. A jestliže se přece uchovává, přivazují přední desku obálky na začátek, zadní na konec, jako by kniha byla i s obálkou vložena do desek, kdežto u nás jest zvykem, vázati celou obálku nazad knihy.

Ačkoli moderní autor a jeho soukromý nakladatel zásadně (téměř jen!) nedbají obálkové reklamy, přes to dělá se z obálky umělecký nebo aspoň umělecko-průmyslový výrobek, který u vazby jest na obtíž. I kdyby takové obálky byly výlučně umělecké či dokumentární, ve vázané knize jsou čímsi neorganickým a nestvůrným. Ale obálka bývá i v takovém případě různorodá směs trochy vkusu, více nevkusu, něčeho dokumentárního a mnohého reklamního, neboť obálka má stránek čtvero a každé bývá použito jinak, svěřil-li nakladatel první stránky knižnímu umělci, neodolal třebas honoráři za reklamu na stránce poslední. S takovouto obálkou je za vazby knihy svízel, neboť je dáno na výběr, chce-li kdo ve vázané knize strpěti toho balastu, nebo zbaviti knihy jisté umělecké součástky, či úzce souvisícího dokumentu. Mimo to bývá obálka časem a knihkupeckou manipulací poškozena a tím zvyšuje se její rušivost ve vazbě.

Aby se bibliofil dostal ze spletitosti těchto zájmů, bude

*Karel Hlaváček: Kresba na obálku, užitá i v titulu* (1896).

na něm, aby si rozřešil otázku původnosti knihy. Kdo je tvůrcem knihy samé o sobě, jehož úmyslu chce respektovati: spisovatel, vydavatel, knihtiskař?

Spisovatel zřídka kdy určí vzhled knihy tak podrobně, aby v to byla pojata i obálka. A jestli přece, vytvářejí a přetvářejí jeho záměr cizí ruce. Vydavatel nesnaží se, aby řešil obálky ze samé vnitřní podstaty knihy, vybírá vnějškově i módně. I svěří-li veškeru výpravu knižnímu umělci, nechce se pravidelně zříci práva na obálkový text. A poslední výraz vtiskne obálce knihtiskař podle pohotovosti papíru, úpravy, písma. Spisovateli dostane se knihy hotové, jíž jest či není spokojen, ale nevyhradiv si výlučně úpravy, stal se spoluvinníkem. Tím jest obálková původnost záhadnější, úmysly nejméně tří jedinců se kříží a matou a nelze jich vyřešiti buď-anebo za vazby knihy. Zbývá jediná dobrá rada: bez ohledů na všecky tři pseudoautory obálku strhnouti a nepřipojiti jí k vazbě.

Ovšem, nelze vždy učiniti to bez vlastních skrupulí, zvláště týká-li se to knihomila, jenž se snadno stává knihomolem, jsa fetišistou, jako každý milovník. Uvádím příklady sine ira et studio knih, vydaných soukromě. Na prvním vydání Zlomené duše Antonína Sovy r. 1906 byla obálka zřejmě ponechána na vůli knihtiskaři a byla jím provedena bez uměleckého úmyslu jako bezvýznamná věc. Ale autor dal na ni vytisknouti poznámku: „Psáno r. 1904", kteráž má pro tuto knihu zvláštní význam a měla by býti na jiném místě, v knize, kdež však opakována není. Vyloučí-li se tato obálka za vazby, pozbude se dobového dokumentu. Nebo v Prstenu Rudolfa Medka jest na poslední stránce poznamenáno, že knihu vypravil a třemi dřevoryty vyzdobil F. Kobliha. V knize však jsou pouze dva dřevoryty, třetí jest na přední stránce obálky, kde jest vydán v pospas všemu, před čím obálka má knihy chrániti a za vazby knihy i se zničenou obál-

*V. H. Brunner: Zničená kresba k Pohádce o Behramu Gurovi* (1914).

kou by odpadl. Nebo v Rozmarech lásky Fr. Kohla najdete mimo jiné údaje, že knihu svázal Antonín Malík a to i ve výtiscích nevázaných, při nichž bylo necháno eo ipso na vůli, kdo komu chce si dáti knihu vázati. Tento poslední příklad týče se obálky nepřímo, tím, že

poznámka mohla býti nikoli uvnitř knihy, ale na obálce, bylo-li jí vůbec třeba.

Výpravnost knižní obálky je zbytečný přepych na nepravém místě, jenž pravidelně se zvrhne na přítěž. Obálka netvoří s knihou organického celku a proto také francouzská staletá knižní kultura rozřešila si ji ideálně uniformováním, jakožto součástku pouze účelnou, necennou a dočasnou. Bez nakladatelské žárlivosti byla většinou přijata typická citronově žlutá obálka, takže jiná téměř značí knihu špatnou nebo zkaženou.* Dobrý papír a dobrá typografická úprava měly by stačiti úplně. Nemělo by na obálce býti ničeho, co by skýtalo důvod, aby jí ve vazbě bylo ušetřeno. A naopak, mohlo by jí pak směle nakladatelem býti použito v jeho zájmu, aniž by vznikaly zrůdné útvary falešné umělecké výpravy. A práce a peněz, jichž se vyplýtvá na obálku, dalo by se lépe užíti na titulní listy, jež v novodobých knihách málokdy se vyrovnají starým tiskům. Snad by to mělo leckdy i ten význam, že by čtenář vybíral si knihy spíše podle obsahu než podle vnějšku.

* I na českých knihách z první polovice 19. století bývala jakási obálka uniformní, zelená, žlutá a šedá, zejména na edicích Č. Č. M. a spisovatelů kol něho sdružených.

# O VAZBĚ A MATERIÁLU

Opravdu je zábavné, pobýti v dílně knihařově a sledovati, co vše si lidé představují pod jménem umělecké vazby. Je to věru svízelné, býti uměleckým knihařem, to jest ani nezávislým umělcem, ani řemeslným výrobcem. Jest u nás mnoho špatných milovníků knih, takových, kteří za nedostatku knižní tradice v Čechách nemají vytříbeného vkusu a přece nesvěří knihy knihaři, byť i dostatečně zaručenému a zkušenému vazači.

Přijde někdo, ať již mužského či ženského rodu, přinese knihu a s ní materiál, vzorky, popis. A teď musí knihař zdvořile naslouchati a potakávati přáním a tužbám, jak to má a nemá býti, slovem věcem, jež bývají samozřejmé nebo nesmyslné i učni, jehož rukama prošla určitá dávka knih.

Příšerně často bývají přineseny jako materiál potištěné, protkávané i vyšívané látky s příslušnými vzorky barev, jaké mají býti jednotlivosti, jež je třeba doplniti. Knihovna takových knih může býti opravdu prapodivná květnice. Jsou to pravidelně vzorky nábytkových povlaků, čalounů, odstřižky oblekových látek, vestových a kravatových, jde-li o dámu, látek z bluz, jde-li o pána, vlastnoruční výšivky nebo obnošené stuhy atd. Viděl jsem, že zákazník si přinesl i kus dámského gumového

podvazku, aby byl do vazby připevněn jako záložka. Běda knihaři, jestliže nevyplnil dopodrobna všech přání. Pán, slečna, či paní Někdo jsou hořce zklamáni, neboť měli zcela určitou a jasnou představu své knihy svázané a nižádná jiná vazba nemůže býti lepší. Škoda, měli té práce popřáti řemeslnému knihaři, vyhověl by záměrům jistě lépe. Nebo: měli si svázati knihu sami, i taková neúcta ke knize jest en vogue.

Veliké oblibě těší se po německé vždy úspěšné módě tak zvaná jelení kůže, ať již pravá, na ruby obrácená, nebo kůže semisch, s níž byl sedřen pokožkový povrch, jako by s organismu odřela se pleť do živého masa. Je to dokonalá náhrada plyšů a sametů slávy salonních vazeb. Deska má vždy míti potah organicky pevný a hladký, netřepivý, nevyvstávající.

Jest nesnadno vypočítávati různé vazby takových bibliofilů, neboť jejich vrtochy a nápady jdou za meze obraznosti. Je-li vazba po přání, dají si na knihu udělati ještě krabici, potaženou nejraději atlasem nebo hedvábím, že jest jí potom i škoda postaviti bez druhého obalu do knihovny, kteráž kromě toho obecně nebývá zařízena na řady krabic místo knih.

Jak daleko je taková knihovna od představy, jakou si o knihovně učiníme, dívajíce se na reprodukce vazeb z knihoven jiných národů a skutečných sběratelů knih!

Lze říci, — a výjimka jen potvrzuje pravidlo, — že jediným materiálem na vazbu knih jest kůže, pergamen, plátno a papír, vesměs dobré, nepadělané jakosti, bez hříček a výstředností. Nejsou to vazby dražší, naopak mnohdy levnější, než zač jest vazba, při níž se hovělo rozmarům. Kniha, i když jest obsahu hravého a smavého, jest posléze jako kniha, a ještě více v řadách knihovny, vážná a téměř malancholická. Knihy jsou výbor nejlepšího vědění, myšlení, a umění, takřka náplně trestí moud-

rosti a fantasie, knihovna chrám vyvýšeného lidství, nikoli bazar.

Sběratelství, požitkářství v tichu světnice, vzniklo ze samotářství, jež je talentem a předností osobitých lidí, libujících si v niterním životě před společenským. V osamělosti nabývají zvláštní osobní ceny předměty toho prostoru, jenž je světem takovým odloučencům, ale na jejich sbírce jeví se síla osobní hodnoty. Mnozí, vinou jakési nevycválanosti přechodné doby, zacházejí daleko v nejlépe míněném neporozumění a sebe přecenění. Známkou nejvyspělejších dob jest jednoduchost.

*

Přes široký rozmach novodobého bibliofilství jest nejisto, zda zbude mnoho z naší intelektuální produkce, co přetrvá staletí ve spoustě rozpadlého papíru v podivných úborech. Neboť díla 17. a 18. století vděčí, že setrvala ve své typografické ryzosti, delikátně uzavřena v originálních vazbách, pevných jako lastura, přirozeně a poctivě vyrobenému materiálu, jakého teď není, a svědomité řemeslné práci, jež souvisela s uměním téměř pravidelně. Doba, kdy jednotlivci shledávali nedotčených výtisků stále je vyměňujíce, nebo skládajíce ze dvou výtisků jeden, od mládí do stáří, po celý život, vytříbila vkus tak, že každý knihař měl svůj obor a vlastní způsob, pohrdal napodobením i nejzručnějších druhů, a bibliofilové třídili sami jejich vlohy, žádajíce od toho či onoho jen těch prací, které nejlépe prováděl. Proto u vetešníků zemí takové kulturní tradice najdou se knihy, na jejichž povrchu je znáti, že přestály leccos, co jim uložila dlouhá léta nepředvídaných okolností, ale jejich vlastní podstata jest podivuhodně uchovalá.

Až do 18. století nebyly známy více než dva druhy vazeb: vazba potažená koží (teletinou, marokinem a j.),

se zjevnými vazy a vazba velínová (z telecího pergamenu), která se dělala v Holandsku. Byl to jakýsi druh vazby s volným hřbetem, u níž pevnost pojila se s poddajností a lehkostí. Svazky byly šity na pergamenové řeménky, tenká lepenka udržovala velín, jenž tvořil obálku, konce řeménků, vložené do drážek a přilepené na lepenku pod páskou silného papíru nebo pergamenu, zakrytou předsádkou, udržovaly celek. Pergamenová poutka, upevněná na hřbetě, jejichž konce zalepily se rovněž předsádkou, utužovala pevnost. Vazba zvaná korduánová, jíž vynikli rovněž Holanďané, byla též vazba velínová, ale šitá na dvojité vazy s přilepeným hřbetem, a vazy byly zjevné. Byla zdobena zlacenými tlačítky. Této půvabné a pevné vazby bylo používáno hlavně na formáty in folio a in quarto. Tuhý hřbet byl ovšem při otvírání knihy poněkud nepoddajný.

Umění holandských velínových vazeb zaniklo. I jiné zvláštní způsoby vazeb nemají obdoby v novém knihařství. V Sieně v Palazzo Piccolomini jest asi padesát tisíc starých listin vloženo většinou do dřevěných desek, na nichž na křídovém podkladě jsou malovány obrazy, svatby, svatá Panna, trionfo della morte, pohledy na Siennu. Do dýhových desek, potažených koží, byly vázány též knihy náboženské a spisy klasiků. Kůže, především teletina, byla bohatě potlačována, na slepo i se zlacením. Někdy kromě tlačítek bylo užito i malby.

Zvláštností jest prolamovaná kožená vazba. Do desek byly vtlačovány hluboké obliny a ručně zlatem zdobeny. Někdy byla prolomená místa podkládána jinými látkami, hedvábím i sametem. Též byla nalepována kůže jiného druhu jako applikace. Jiného materiálu než kůže a pergamenu nebylo na tyto vazby užíváno, leda ojediněle purpurového sametu s brokátovými pruhy.

Na tureckých vazbách místo potahování byly deskové

dýhy lakovány, zlatem, modří, zelení. Kožené vazby jejich jsou většinou potlačeny na slepo arabeskami. Perské vazby vynikají obzvláštní ozdobností: z černého, zeleného, modrého hedvábí zvedají se reliefy růží. Nebo na koženou desku jest nanesena silná vrstva zlata a po celé ploše jest stejnoměrně roztroušeno množství drobounkých květů a úponků.

Na novodobé knize nemá býti ovšem mrtvě napodobeno ničeho z těchto archaických a exotických způsobů, ale leccos může býti vykořistěno pro vlastní obohacení. Japonský způsob knižní vazby byl na př. účelně adaptován na vazbu grafických děl.

Pro novodobé knihy užívá se pravidelně již jen vazby kožené s vazy, vzniknuvší po vynalezení knihtisku, kožené vazby à la greque na hřbetě zařezávané, vzniknuvší v 18. století, vazby s volným hřbetem, užívané již v 17. století a polovazby novějšího, německého původu. Kartonování podle Bradela, úspěšné na počátku 19. století, jest jen jakási *robe de chambre* knihy, méně brané do ruky nebo vázané prozatímně. Anglické kožené desky bez lepenky nejsou vazby, nýbrž bezúčelná záměna papírové obálky za koženou.

Za moderní chtěnosti jest potřebí nezapomínati, že i kniha jako umělecké dílo vyžaduje svého vlastního materiálu, jímž není nic jiného než kůže, pergamen, plátno i papír. I za omezení na tento materiál jest ještě třeba pečlivého výběru, protože nynější jeho výroba hoví méně jeho organické potřebě než módním choutkám a výstřednostem. I když se vybírá z druhů přímo pro knihu vyráběných, je nutno rozlišovati, co a nač se hodí, neboť — přirovnává-li se kniha tak často k ženě — není ohavnějšího zjevu nad knihu, ustrojenou pod obraz lidský nebo na ruby. Mnohotvárnost materiálu na moderní vazby dává sdostatek možností subjektivnímu kombinač-

nímu smyslu, je-li spolehlivější nad zapracovanost knihařovu. Dámské rukavičky, zbytky šatových látek, podvazkové stuhy a jiné památky ze soukromé galantní sbírky, naprosto se nehodí na knihy a do knihovny, což platí i o vzorcích nábytkových potahů a o výšivkách. Kůže, kteréž by skytl On ze hřbetu a Ona z kyčle, byla by dobrým materiálem, podobáť se bílé vepřovici pergamenové prosvítavosti, není však na snadě opatřiti si tak raritního zboží pařížského vzoru. Proto je záhodno, nepřezírati příliš pro osobní původnost a obrazivost vyvinutou knižní tradici.

Kniha má býti vázána podle své individuální podstaty, podle svého ducha i těla, podle své doby, své hodnoty skutečné či přisouzené, podle toho, jak se jí užívá. Má se vyznačovati vzhledem, který jest přirozeným výsledkem jejího obsahu, úměrným s její osobitostí, slovem má býti vazba v souladu s dílem. Jednotné bibliotečné vazby neznamenají dobré vyřešení, byť byly samy o sobě vkusné. Tak Gaston d'Orléans, bratr Ludvíka XIII. měl všecky knihy vázané v plavé teletině, kromě některých, jež byly ve světlefialovém marokinu s vtlačeným superexlibris, dvojitým propleteným G s korunkou. Maršál de Richelieu dával si knihy vázati do červeného marokinu s dykytovou předsádkou a emailovaným erbem. Dcerám Ludvíka XV. vázal Derome (otec i syn) do marokinu, Adelaidě do červeného, Viktorii do zeleného neb olivového, Sofii do citronového. Vždy to však připomíná Senecovo: Plerisque libri non studiorum instrumenta, sed oedium ornamenta sunt. A je to neproveditelné na knihách již jednou vázaných. Řady stejně vázaných knih vypadají sice dekorativně, ale bibliotéka knih různých barev, dob a slohů jest umělecky i sběratelsky cennější a zajímavější. Nejde jenom o fleurony a ozdobné rozvržení vazebné plochy ze XVI.

století, o tlačítka ze XVII. století a o jemné krajkoví XVIII. století. Revoluční trojúhelník, ověnčená lyra, gotický trojlist a bonapartistické emblemy na vazbách soudobých knih dodávají jim většího dobového kouzla.

Někteří sběratelé dávají si vázati různobarevně knihy určitého genru. Ambroise Firmin-Didot doporučoval červenou barvu pro spisy válečné, modrou pro námořnické, tak jak se to kdysi dělalo s básněmi Homerovými, jehož Iliadu přednášeli rapsodi odění purpurově a Odysseu odění modře, a právě tak bývaly obě knihy vázány. Fialovou barvu bylo by prý možno vyhraditi spisům církevních hodnostářů, černou filosofům, růžovou erotické poesii atd. Tento systém usnadňoval by prý ve větší knihovně přehled. Kromě toho by bylo možno charakterisovati určitými ornamenty na hřbetě ráz spisů, egyptský, arabský, francouzský, turecký, antický, byzantský, moderní, římský, papežský,* Jules Simon, který měl svého času jednu z nejpočetnějších biblioték, jaké v Paříži bylo možno viděti, a jenž kupoval knihy „jako úspory pro život", dával je též vázati do rozmanitých barev podle kategorií. Historie a filosofie byly vázány do vazeb barvy černé nebo tmavě kaštanové, romány a poesie modře, zelenavě nebo žlutavě, cestopisy a memoiry fialově nebo tmavorudě. To byla takřka jejich signatura. Jinak označeny nebyly a neměl ani katalogu. Ale ještě osmdesátiletý sáhl po paměti v bibliotéce po pamfletu Paroles d'un croyant, který stál v druhé řadě od r. 1834, kdy vyšel.

Mnozí bibliofilové dbají toho, aby výtisky nebyly ořízнuty, leč nahoře. To jest na místě u knih, u nichž již za volby papíru a složení archů bylo na to pomýšleno. Ale pravidelně nejsou okraje výsledkem uměleckého zá-

* Ambroise Firmin-Didot, L'imprimerie, la librairie et la Papeterie à l'Exposition universelle de 1851.

měru, ale materiálové a technické nutnosti, takže pak místo aby byly ozdobou, vyžadují přímo svou nepravidelností a nevyrovnaností ořízky. Ořízka jest definitivním stavem listů a jejich ochranou před prachem a ohmatáním. Ať se užije zlata nebo barvy, má býti ořízka sladěna s celkovým zevnějškem vazby. Ale nemusí býti téže barvy nebo téhož tónu, jakého jest vazba; jako shoda je oprávněna i odlišnost barev a může býti řešena podle vnějšku vazby nebo podle vnitřku knihy, ježto jest doplňující, přechod tvořící obrubou či krajkou. Kapitálky jest laditi vždy spíše s ořízkou, k níž patří, než s deskami.

Je-li odůvodněno, aby byla připojena k vazbě původní obálka, bývá někdy vhodné, ponechá-li se přední deska napřed, zadní v zadu, jako by brožovaná kniha byla zapuštěna do desek. Připojení obálkových listů působí vždy rušivě, vyjma, bylo-li již při tisku na to pamatováno a nebyla-li obálka typograficky znešvařena, takže pak mezi předsádkou a tělem knihy může splynouti s celkem. Připojení celé obálky nazad, působí nevyhnutelně dojmem dokumentární přítěže. Když již jí byla na moderní knize mylně přisouzena hodnota, je toto přivázání nejúčelnější a lze při tom zachovati obálku i se hřbetem.

Titul knihy na hřbetě má býti přesný, bez náhodných odchylek. Někdy pro nedostatek prostoru jest nutno omeziti plné znění na zkratku, což se nikterak nepříčí vazačské zásadě. Mnohdy na knižním titulu samém, je-li delší, jest již typograficky vytčen hlavní náznak, jehož lze užíti. Starší knihaři nelámali si leckdy příliš hlavy výpisem slova, bývá i jediné slovo, jehož užili, nedokončeno, a nepůsobí to nevkusně, nebyla-li zkratka přímo nedbale ledajaká. Pravidelně bývá hřbetní tisk napříč v prostoru mezi vazy, jak se děje od bibliofilsky slavných dob Grolierových. Tisk na přední desce, místo na hřbetě,

působí málo vybraně a málo knihovně. Prostor na umístění hřbetního tisku bývá přelepen jinobarevným, nejlépe koženým štítkem, což dává příležitost k uplatnění barevných harmonií. Drobné, čistě a ostře ražené typy, jež i na malém prostoru vydají dlouhý text, jsou významnou známkou knihařské připravenosti.

Předtím bývalo zvykem, jenž se dosud udržuje v Německu a ve Španělsku, že byly knihy pokládány ležmo a proto na velínových vazbách z těchto zemí bývaly tituly tištěny velkými písmenami po celé délce hřbetu. Tím je dáno, že tiskne-li se titul na hřbet takto, má býti tištěn od shora dolů, jak se děje na anglických vazbách zásadně, a nikoli zdola nahoru, jak se děje jinde pravidelně. Neboť i když kniha leží, jest hřbetní tisk čitelný s levé strany, i když stojí v knihovně, jest jméno autorovo nahoře, jak tomu má býti.

V polovici 19. století počal se šířiti zvyk, označovati dole na hřbetě rok a místo vydání, někdy i vydavatele. Toto označení, vytýkajíc povahu a hodnotu díla, udaného již autorovým jménem a názvem, činí jaksi vazbu výmluvnější, vrhá jasnější světlo na svazek, který ve svém obalu jest vždy v řadách knihovny v pochybném stínu.

Předsádky v starších vazbách bývaly buď bílé a jednobarevné, nebo vzorované, ať již z papíru ručně natíraného, mramorovaného a hřebenového, či potištěného dřevorytovými deskami. Na drahocenných vazbách ovšem i vnitřní strana desek byla polepena kožíí nebo hedvábím a zdobena. Rozmanitost předsádkového papíru moderního zaviní leckdy nemístné jeho použití. Nehledě vůbec k papíru, který napodobí cosi jiného, než čím jest, mnohý předsádkový papír hodí se spíše na desky než na předsádku a naopak mnohdy bývá předsádkového papíru užito na desky nevhodně. Taková kniha vypadá pak

jako žena ve spodničce, neboť v předsádkovém papíru je týž rozdíl, jako mezi látkou na šaty a na nedbalky. Vzorovanou a barevnou předsádku je dobře podlepiti bílým papírem, aby byl přechod od ní k vnitřku knihy.

Staré vazby bývaly opatřeny záložkami přímo pro knihu vyráběnými, jež u nynějších vazeb jsou nahražovány stužkami neknižními. Staré hedvábné záložky bývaly buď ručně pleteny, nebo tkány po obou stranách stejně, bývaly uzounké a krásně zbarvené. Zvláště pěkné jsou ty, jež připomínaly dlouhé, smaragdové stéblo trávy.

Ex libris, na označení majetku a knihovní jednoty, přilepují se na vnitřní stranu přední desky, nikoli na kterýkoli list vlastní knihy, kterou poškozují stejně jako vepsání nebo razítka. Již svým určením od prvopočátku omezovaly se na iniciály nebo rodový znak a mají jednoduchými grafickými náměty setrvati při své účelnosti.

Knihy nemají býti milovány jen pro vazbu, byť měla sama o sobě sebe větší uměleckou či historickou cenu. Jest jisto, že v bibliofilii jest jistá dávka bláznovství, třeba že rodícího se z kulturního stavu a tím očištěného. Takže také mají pravdu svým způsobem ti, kdož zhrdají bibliofilskou úpravou knihy, tvrdíce, že se jim stává bezcennou, když se přečtením zmocnili jejího obsahu a pro sebe jej docela vykořistili. Ale rovněž jsou v právu ti, kdož ve své bibliotéce shromažďují knižní svazky, jako by kupovaly ženy na otrockých trzích všech zemí, kteréž pak, nejkrásnější, znalecky vyvolené, zasmušile čekají, zda jim příležitostně ráčí pán věnovati tichou hodinu. Souvisí to posléze s veškerým životním názorem: Přijímajíce za své heslo omnia mea mecum porto, zaneseme přečtenou a poznámkami zohyzděnou knihu antikváři. Nebo po vzoru dávných dob, kdy nebyla knihovna jen přizpůsobenou skříní, rozšíříme ji na místnost, znamenající svět našeho vnitřního života.

# VAZBY Z KURIOSNÍHO MATERIÁLU

Nic jiného než kůže, pergamen, hutný papír a anglické knihařské plátno není dobrým materiálem na vazbu knih. A ještě: kůže musí býti jadrná, dobře vydělaná, ať již pak co do pevnosti je rozmanitého druhu. Jako nevhodnou je nutno vyloučiti kůži zbavenou vrchní vrstvy, rovnající se pak vzhledem, neúčelností a nevkusem sametu, do kteréhožto „koženého sametu" zvláště dámy s oblibou si dávají vázati své knihy. Všecko jiné je po pravdě a spravedlnosti špatný vazebný materiál, jde-li o vazbu pro knihovnu myšlenou seriosně, v níž zbylé místo v příhradách se nevyplňuje vásami a popelníčky, jak radila paní Milena. Snese se jednotlivá kniha, svázaná do něčeho jiného: do brokátu, potištěné látky, režného plátna, hedvábí, rostlinného tkaniva, ale takto vázaná kniha má zůstati jenom výjimkou. Neboť jsou to vesměs vazby na pohled a „na omak", protivné svou výstřední chtěností i drsnou neorganickou strukturou (knižní deska má býti vždy kompaktní) a nadto jsou netrvanlivé, rozpadávají se.

Kuriosního materiálu na vazbu, jenž je zároveň dobrým materiálem a z něhož vazba má zvláštní bibliofilskou cenu, je vlastně málo. Téhož názoru je též bibliofilský německý knihař Paul Kersten, jenž v revui Die Heftlade

(Berlin 1922, sešit 1.) mohl uvésti pouze kůži úhoře, lidskou kůži, různé kůže opičí, žraločí, kůži z břišní strany aligátora, kůži hadí, indických ještěrek a žab, jichž v Indii s oblibou se užívá, ježto je to jemná kůže, kterou lze pěkně zbarviti, kůži tresky, jež je pevná — jako vůbec rybí kůže — jako telecí pergamen, a posléze králičí a psí kůže. Není však zvířete, jehož kůže nebylo na knižní vazbu užito. Vazba ze sloní kůže, samozřejmě že poltěné, byla prý vystavena newyorským knihařem Tiffanym na chicagské světové výstavě. Tento zvláštní vazebný materiál jsou tedy vesměs zase jen kůže, odlišující se od obvyklých kůží jen druhem, jinakou strukturou a barvou, anebo odlišným způsobem vydělání a přípravy. Kersten rovněž usuzuje, že všecky tyto zajímavé a vzácné kůže mohou míti svůj půvab a svou kuriosní cenu, ale že vzhledností a jakostí nepředčí drobnozrného safianu a ušlechtilejšího marokinu. Bradáč by zase řekl, že před těmito kozinkami dává přednost teletinám, jako mramor kompaktním a hladkým, nebo poltěné kůži hovězí. Ale litoval by přitom, že se dnes nedostane bíle vydělávaná vepřovice.

Vazby ze zvláštního materiálu v tomto bibliofilském smyslu, z takového, jímž nepohrdá a do něhož neváže s nechutí a trpce utajovaným posměchem, vyskytují se u knihařů zřídka. Neboť takovýto materiál se nevyrábí, získává se zcela náhodně a výjimečně, a sběrateli jest obtížno, ne-li nemožno, aby si jej opatřil a ze suroviny připravil.

Jako o dobrém a trvanlivém vazebném materiálu na knihy malého formátu, mluví se v Zeidlerově Buchbinder-Philosophie (Hall bei Magdeburg 1708) o kůži úhoří. Doporučuje se pro „rohovité vazby", to jsou vazby, při nichž desky se potahují pergamenem změkčeným ve vodě: „Takovouto rohovitou vazbu lze na

malých knihách provésti z kůže úhoří, ač lze do ní vázati i knihy větší, když se kůže užije pouze na hřbet. A úhoří kůže nevyžaduje nižádné přípravy, jen když se po stažení čerstvá dobře napne. Předčí pevností jakýkoli pergamen a knihy do ní svázané jako by měly na sobě krunýř. Myslím, že takové kůže mají i větší mořské ryby, jichž by se mohlo s velkým prospěchem na vazbu knih užíti, o čemž dosud málo víme." Kersten sice tvrdí, že doposud se nevyskytla žádná kniha svázaná v úhoří kůži, ale Miloš Marten koupil v Paříži výtisk trpasličího vydání Sv. Augustina, jenž byl svázán v úhoří kůži. Celokoženou vazbu ovšem nelze dobře z úhoří kůže pořídíti, neboť i z velkého úhoře jest kůže úzká, takže by stačila pouze na drobné knihy elzévirské, nebo na edice pařížského nakladatelství Borelova, ne-li jen na knihy trpasličí. Kromě toho po celé šíři lze užíti této kůže pouze od hlavy k začátku hřbetních ostnů, ježto tyto ostny vypadnou a kůže je pak dále po hřbetu dírkovaná. Mimo tento kousek, který stačí jenom na knihu nevysokou, lze počítati s použitím poloviční šířky kůže a ta stačí pouze na vazbu polokoženou. Lze tedy z jedné úhoří kůže, jež na hřbetě je zbarvena olivově a přechází na břišní straně do plava, udělati tři polokožené vazby: jednu krátkou a širší z části od hlavy k hřbetní ploutvi a dvě dlouhé a užší z bočních půlí kůže. Takovou vazbu dělal Bradáč pro mne: svázal do půlkůže první vydání M. Z. Poláka Vznešenosti přírody.

Nejvzácnější kuriositou v knihovnách jsou vazby z lidské kůže. O vzhledu vydělané lidské kůže mínění se různí. Je to asi tím, že každý, kdo se na ni zmohl, byl odkázán vydělati ji jinak a všelijak, vždy spíše „po domácku" než odborně, čímž výraz kůže se pozměnil. „Lidskou kůži lze od telecí sotva rozeznati," píše Dr. Franz Kühne (Deutsche Buchbinderzeitung, Berlin 1904). —

„Lidskou kůži nelze nikdy zaměniti s teletinou — jak praví anglický bibliofil Herbert Slater — je jizvitá a charakteristickou známkou jsou jemné chloupky v porech," tvrdí Berliner Tageblatt (str. 159 z 30. března 1913). A Kersten obojí toto tvrzení prohlašuje za nepravdivé (Die Heftlade, Berlin 1922, 4. sešit): První lidská kůže, kterou dostal, byla vydělána škumpou (nejlepším prostředkem) a byla pěkně pravidelně zrněná, napolo jako kozina, napolo jako vepřovice, to jest střídaly se hluboké póry, jaké jsou na vepřovici, s jemným zrněním safiánu. Naproti tomu Franz Blei líčí vydělanou lidskou kůži, že je tmavší a skvrnitější než pergamen, má poněkud hrubou tkáň a póry jako vepřovice, jenže menší a řidší. (Der Zwiebelfisch, München 1909, sešit 3.). Rovněž tak pařížský knihař René Kieffer, jenž vázal do kůže máčené v éteru, tvrdí, že nabyla skelného vzhledu starého pergamenu, byla méně tuhá, ale téže barvy. Základní rozdíl lidské kůže tkví zřejmě v tom, byla-li vydělána jako useň, nebo máčena jako pergamen.

Nejvíce vazeb z lidské kůže bylo vyrobeno ve Francii. Některé zaznamenal Albert Cim v díle Le livre (III., str. 292), jiné pařížský knihař René Kieffer v Mercure de France (1921, č. 547), nejnověji E. de Grauzat v Plaisir de bibliophile (II, str. 141).

Na několika rukopisech jest nejen vazba z lidské kůže, ale rukopisy samy jsou na ní psány. Gayet de Sansale, jenž byl na sklonku XVIII. století bibliotekářem Sorbonny, označil poznámkou na Décrétales, které jsou teď v Bibliothèque nationale (Sorbonne n. 1625), že jsou psány na lidské kůži. Stejná, ale méně utvrzená poznámka jest na latinské Bibli z XIII. století (tamtéž, Sorbonne n. 1357). Vyvrací však mínění abbé Rivea, že jiná Bible je psána na ženské kůži a tvrdí, že je to kůže jehněčí (tamtéž, Sorbonne n. 1297). Museum

v Nantes uchovává kůži jakéhosi „Modrého“, který chtěl, aby jí byl potažen buben do boje proti „Bílým“. Připomíná to Montaignovu zmínku v Essais o Janu Žižkovi, „který pobouřil Čechy na obranu bludů Wiclefových a chtěl, aby byl po smrti stažen a z jeho kůže aby byl vyroben buben do boje proti nepřátelům, domnívaje se, že to přispěje k výhrám, jež získal v bojích jím proti nim vedených“.

O Eugenu Savoyském tvrdil Bonneval, že si pro svou bibliotéku dává od dvou knihařů v Peru všecko vázati ne do marokinu, ale do kůže spahiů a janičárů.

Před revolucí vydělal prý kterýsi stařec kůži služky, oběšené pro krádež, a dal si z ní udělati kalhoty. Dlouho potom ještě, vzpomenuv na ni, pleskal se do stehen a říkal: „Tady je, dareba, tady je!“ V „krvavém týdnu“ chodil prý po Paříži amatér, aby získal kůži zastřelené ženy a byl za nedlouho sám zastřelen. Ve fysikálním kabinetě versaillského lycea jest kůže ženy koželuha, jenž ji vydělal, dopadnuv ženu při nevěře. Do versaillského Cabinet du Roi dal otec Eugèna Sue, slavný pařížský chirurg, dva pantloflíčky, vyrobené z kůže panny.

O Meudonu se vypravuje legenda, kterou vyvrací Louis Combes v Episodes et curiosités révolutionnaires. Byla prý tam, podle Montgaillarda, r. 1793 v zámku „koželužna, která vydělávala lidské kůže, kůže guillotinovaných, jež stály za vyvalchování, a z nichž byla vyráběna docela dobrá kůže na mytí, na kalhoty a na jiné potřeby. Mužská kůže předčila houževnatostí kamzičinu, ženská kůže nebyla skoro k ničemu, majíc příliš měkkou tkáň“. Sťaté dávali prý tam donášeti teroristi Robespierre, Collot d'Herbois, Billaud-Varennes, Barrère a jejich kůži dávali vydělati na kalhoty, jaké nosil i hrabě d'Artois. Je prý to však výmysl Galettiho, redaktora Journal des Lois, proti němuž dotyční protestovali affišemi.

Na to Galetti plakátoval: „Jeden z našich předplatitelů nám zasílá jako monument, důstojný tyranie decemvirů, Constituci, vytištěnou 1793 v Dijonu u Causse a svázanou do lidské kůže, jež napodobí plavou teletinu. Ukážeme ji všem, kdož by si ji přáli viděti.“ Tento výtisk, jenž měl více vlastníků, mezi nimiž byli markýz de Turgot a Vilenave, dostal se s bibliotékou G. de L .... r. 1864 do prodeje u antikváře France a byl r. 1889 koupen pro museum Carnavalet. Je to svazek in 18, tištěný na velinu, s filetami na desce, s krajkovým lemem uvnitř, s hřebenovou předsádkou a zlatou ořízkou. Villenaveova autografická poznámka upozorňuje na jeho zajímavost. Kůže vypadá jako plavá skopovice, jenže zrnění je tvrdé, hladké a husté, pro hmat jemné.

Belgický ministr financí L. Veyd měl do lidské kůže svázané Opuscules philosophiques et littéraires od Suarda a Bourleta de Vauxcelles, jak potvrzuje poznámka na přední desce této knihy, kterou svázal Deromme r. 1796. Pocházela z knihovny p. de Musset a byla koupena roku 1832. Jest míněn asi otec básníkův Musset-Pathay. Dvě díla abbé Jacquesa Delilla byla svázána do jeho vlastní kůže (1813). Jeden z ctitelů tohoto „francouzského Vergilia“, právník Aimé Leroy, byv připuštěn Tissotem do sálu, kde tělo bylo balsamováno, vyřízl dva pruhy kůže, jeden z prsou, druhý z nohy a dal si za své přítomnosti u knihaře svázati do jednoho kusu Delillův překlad Virgiliových Georgik a do druhého jeho knihu Les jardins. Výtisk Georgik se stal majetkem Leroyovy rodiny ve Valenciennes. R. 1878 byly prodány v Paříži Les mystères de Paris (1854) od Eugèna Sue, v nichž na vnitřní straně desky jest vyzlaceno: „Tato vazba je z ženské kůže a provedl ji Albéric Boutoille, 1874, jenž dosvědčuje, že tato vazba je z lidské kůže.“ Dr. Witkowski v Tetoniana (Paris 1898,

I, str. 35) vypravuje, že bibliomani, kteří jsou zároveň erotomany, dávají si vázati jisté knihy do ženské kůže, obzvláště z prsů, takže bradavky vytvoří puklici. Vydavatel Isidore Liseux tvrdil, že měl v rukou takto svázané první vydání Justiny (1793) od markýze de Sade. Pasáž v Journal de Goncourt (III, str. 49) to dotvrzuje: „Bylo mi vypravováno, že Clamart poslal výpomocné lékaře, aby donesli kůži z ženských prsů knihaři na Faubourg Saint-Germain, jehož specialitou bylo, že z ní dělal vazby na obscenní knihy." A l'Intermédiaire des chercheurs et curieux (20. srpna 1902) přinesl zprávu: „Bibliotékář Mazarinovy knihovny vypravoval před několika roky, že jeden Angličan měl v knihovně polici nestoudných spisů s „charakteristickými vypuklinami", o nichž mluví doktor Witkowski. Po jeho smrti jeho žena je všecky spálila." R. 1899 byla v Paříži prodána za 500 fr. v lidské kůži svázaná dialogická novella markýze de Sade Philosophie dans le Boudoir (vydaná r. 1795 ve dvou svazcích v Londýně).

Advokát Cheramy zanechal dvě vazby z lidské kůže, jež přišly do prodeje r. 1913. V jedné jest od E. Deschanela Le mal qu'on a dit des femmes a na předsádce je toto ověření: „Hic liber de feminis ut viris amabilior esset, femineam cutem induit. Testibus his Edmond Crozet, F. Raymond, A. Michard." V druhé jest anthologie básní Anakreontových ve vydání na čínském papíře (Jouast 1885), vázaném v kůži černošky. Obě knihy byly u Drouota vydraženy na 495 franků.

Camille Flammarion dlel kdysi na zámku hraběnky de Saint-Ange v pohoří Jura. Hraběnka byla souchotivá a věřila v mnohost světů. Za čas r. 1892 dostal od lékaře této mladé dámy dopis: „Drahý mistře, plním tímto přání zesnulé, jež vás obzvláštně milovala. Musil jsem jí přisahati, že vám pošlu den po její smrti, kůži

z krásných ramen, jež jste velice obdivoval „večer na rozloučenou", jak řekla, a její tužbou jest, abyste dal svázati do této kůže první svazek prvního svého díla, jež bude uveřejněno po její smrti. Odevzdávám vám, drahý mistře, tuto relikvii, jak jsem přísahal, že učiním, a prosím, abyste přijal . . . atd. Doktor V . . ." Flammarion dal kůži vydělati, což trvalo tři měsíce, a kůže byla bílá, nádherně zrněná. Dal do ní svázati Terre et Ciel a kniha jest uchována v jeho bibliotéce v Juvisy. Ořízka knihy je červená, posetá zlatými hvězdami, aby připomínala jiskřivé noci v Jura. Na vazbě je vyzlaceno: „Souvenir d'une morte."

U Kieffera byly vázány „pro Dr. V . . .", jímž byl ve skutečnosti Dr. Cornil, L'éloge des seins od Merciera de Compiègne do marokinu, na nějž byla applikována kůže z ženských prsů s bradavkami uprostřed. Jeden prs byl tmavé, druhý světlé pleti a tvoří obliny v průměru 10 cm. Tento bibliofil vyhledával zvláště tetované lidské kůže, jež jsou teď vlastnictvím jeho vnuka Roberta Messinny. Dal si vázati Philippova Bubu de Montparnasse do kůže s vytetovaným srdcem, probodeným šípem a s nápisem: „A Ninie pour la vie." Do kůže s vytetovanými dvěma duellisty v obleku z dob Ludvíka XIII. dal si svázati od Alexandra Dumase Les trois mousquetaires.

Verlainovo Chair (1896) má na přední desce vytetovaný fallus, na zadní mečem prokláté srdce. Na jeho Femmes je vytetován zpola setřený mušketýr s prázdným heraldickým štítem. Na knize E. Chahina Fêtes foraines (1906) jsou svalnatí zápasníci velice živých postojů. Na Bérenice de Judée (Romagnol) je postava ženy a na zadní desce vavřínová snět a květ na stonku tvoří medaillon. Kučeravé hlavy mušketýrů v čákách zdobí La vie de caserne (Testard 1896) a Le neveu de

Rameau (Rouquette 1884). Husar z druhého empiru z profilu na grošovaném koni je na přední desce knihy Sahara et Sahel (Plon 1879), vázané u Samblanda a Welkessera, na jejíž zadní desce jsou fleurony, hvězdy, květy, hrozen; podle stop po očkování je to kůže z paže. Datum 1870 pod píkou zkříženou s praporem, nad nimiž je dívčí profil s žíhonem, určuje dobu na knize J. Claretie Le drapeau (Calmann-Lévy 1886). Na knize Oscara Météniera 40e d'artillerie (Fasquelle 1895) je kokota v širokém klobouku s peřím a poletavým boa kolem krku, zdvihající vyzývavě sukně. Obdobné tetování je na P. Lotiho Les trois dames de la Kasbah (Calmann-Lévy 1884), kdež na zadní desce je nahá žena. Je to nejkuriosnější sbírka na celém světě. Jiným sběratelem tetovaných kůží byl Dr. Lacassagne, jenž dal vázati do lidské kůže jakýsi lékařský spis.

Knihkupec Dorbon v Paříži (Rue de Seine 6) má ve své bibliotéce knihu, v níž na vnitřní straně desky jest vyzlaceno: „Reliure de peau humaine." Knihkupec Charognac na nábřeží Saint-Michel oznamoval v katalogu r. 1898 za 200 frs dva svazky Eugena Sue Mystères de Paris a když nedostával nabídky, prodal je neznámému kupci za 150 frs. Nezvěstným se stal též výtisk knihy G. Legouvé Merite des Femmes, ověřený pařížským nemocničním lékařem, že je vázán v ženské kůži, který byl na prodej u bouquinisty.

V Anglii dal lékař Dr. Antoine Askew (1722—1773) svázati do lidské kůže své dílo Anatomická rozprava a Williama Robertsona Dějiny císaře Karla V. Anglický fysiolog XVIII. století Dr. John Hunter vzal lidskou kůži na vazbu svého pojednání o kožních nemocech.* Londýnský knihař Zaensdorf, rodilý z Čech, svázal na

* Tuto vazbu uvádí Jan Neruda ve feuilletonu Knihaři (Národní listy z 3. a 4. července 1879).

zakázku do lidské kůže Hanse Holbeina Totentanz pro pařížského sběratele.

Kůže vrahů bylo častěji použito na vazby. V Malborough-House v Anglii byly dvě knihy svázané do kůže yorkshirské „čarodějnice" Mary Ratmanové, popravené pro vraždu na počátku XIX. století. Tyto svazky se při prodeji knihovny ztratily. S těla Pranzinia, vraha žen, jenž byl guillotinován, stáhl sluha anatomického ústavu pro policejního komisaře Paula Poiriera kus kůže, z níž byly udělány desky na visitky. Kůže vraha Campiho bylo použito na vazby s úředním svolením. V londýnském Atheneu Bury St. Edmunds ukazují za zvláštní vstupné ve zvláštním sále soudní akta vraha Cordera z r. 1829, svázaná ve vazbě, jejíž hřbet je z kůže z jeho paže. Lupič James Allen, jenž napsal ve vězení své paměti, žádal před popravou, aby byly svázány do jeho kůže. Tato kniha je v Athaeneu v Bostonu.

V Americe byli prý yankejští bibliofilové této rarity obzvláště chtiví, takže se vyvinul obchod s ní. Bohatý obchodník v Cincinnati William B . . . má v lidské kůži svázané dva spisy Laurence Sterna: Sentimental Journey v kůži černošky a Tristrama Shandy v kůži ze zad Číňanky. Bibliofil Matthew Wood ve Filadelfii má podle Le Memorial de la librairie française (8. květ. 1902, str. 279) několik knih vázaných v kůži jejich předchozího vlastníka Němce Ernsta Kauffmanna: Lesageovu Histoire de Gil Blas, dva svazky A book about doctors, tři svazky Épisodes de la vie des insectes a dílo Kauffmanna samého, obsahující serii dřevorytů německých umělců, jež nazval Dvě stě slavných mužů. Všech těchto sedm svazků je v půlkůži a ničím prý se neodlišují od obyčejných vazeb. Kauffmann prý se chtěl proslaviti pozoruhodným dílem, ale nemoc a brzká smrt mu zabránily, aby tak učinil jinak, než tímto způsobem. V bi-

bliotéce Dr. Stocktona v Trentonu, jenž si sám kůže vydělával, byl v lidské kůži svázán Katalog lékařských věd (1857—1873), silný svazek, na nějž bylo potřebí kůže ze hřbetu tlustého muže. Do svazku Cooperova On impregnation připsal: „Vázáno v kůži z nohy Marie L . . ., stižené trichinosou a zemřelé úbytěmi v nemocnici ve Filadelfii." Kousků z této kůže bylo použito ještě na jiných třech vazbách této knihovny. Z kůže jiné ženy, zemřevší v téže nemocnici, je vazba na spisu Drelincourtovu De conceptione adversaria. Těchto šest vazeb náleží nyní knihovně filadelfské nemocnice. (La Chronique médicale 15. března 1907, str. 186.) V Montrealu v Chateau de Ramezay jsou hrací karty z lidské kůže, vedle růžových střevíčků, v nichž tančila Mlle Le Comple St. George Dupré s jeho královskou výsostí vévodou Kentským r. 1791. V Chicagu zemřel r. 1925 jakýsi podivín Milford, jenž odkázal svůj majetek Harwardské universitě s podmínkou, že jeho kůží bude potažen buben, na nějž na vrchu Bunkeru ve výročí bitvy za neodvislost Spojených států bude zabubnován pochod Jankee Doodle, a ze zbytku bude udělána vazba na album s prohlášením neodvislosti.

V Německu je známo též více vazeb z lidské kůže. Královská bibliotéka v Drážďanech uchovávala mexický kalendář, vázaný v lidské kůži. V žitavské Ratsbibliothek jest vydělaná celá kůže kteréhosi lupiče. V götingenské bibliotéce je do lidské kůže svázán výtisk Hippokrata. Paul Kersten dělal pět vazeb z lidské kůže a z jednoho kusu udělal desky na dopisy. Tyto desky a jednu knihu má berlínský antikvář Graupe, druhou knihu má kterýsi antikvář v Teplicích, třetí získal antikvariát Agnes Straub v Berlíně, čtvrtou má bibliofilský odborník Dr. G. A. E. Bogeng a pátá byla prodána bez Kerstenova vědomí r. 1913 na berlínské knižní výstavě choti tehdejšího ame-

rického vyslance. Kromě toho má Kersten ještě kůži z ženského prsu, jíž na vazbu nelze použíti. O vazbě, kterou nějaký ruský básník, jemuž musila býti po pádu s koně amputována noha, pořídil ze své kůže na verše pro svou dámu, zmiňuje se Franz Blei (Der Zwiebelfisch 1909, 3).

Nevím, že by někdy byly zaznamenány nějaké české vazby z lidské kůže. Celá lidská kůže vydělaná je v městském museu v Pardubicích; je to patrně kůže z cikána. První vazby snad jsou čtyři, dvě celokožené a dvě polokožené, jež vznikly mou spoluprací s Ludvíkem Bradáčem. Získal jsem kdysi dva kusy kůže ze stehna staré ženy. Vyluhoval jsem je sám na pergamen podle rychle vyčteného návodu. Jeden kus stačil na celokoženou vazbu a svázali jsme do něho s Bradáčem mou knihu Dvojice, jež tedy aspoň v tomto výtisku nabyla obzvláštní ceny. Z druhého kusu dal jsem polovici na polokoženou vazbu p. Arnoštu Procházkovi, jenž si dal do něho svázati pro svou bohatou a vybranou bibliotéku Jiřího Karáska ze Lvovic Sexus necans. Druhou polovici dal jsem Bradáčovi, jenž si ji zatím schoval. Za nedlouho potom dostal knihař Bradáčovy dílny p. H. kus kůže ze zad mladého muže. Pomohl jsem mu ji vydělati a svázal si do ní přes mé domluvy jen Stoletý kalendář, vydaný Bradáčem. Zbytek dal Bradáčovi a ten si z něho udělal polokoženou vazbu na Miloše Martena Cortigianu. Dalším vazbám dala vznik invektiva, kterou pro tyto vazby (ale z jiného vnitřního popudu) zdvihl proti mně žurnalisticky Jaroslav Hilbert. Materiálem jemné struktury a pěkného zbarvení vyniká z nich vazba na knize Emanuela z Lešehradu Člověk a země, jež je z dívčí kůže a kterou vlastník vybavil flammarionovskou legendou.

Celkem je známo na světě asi 62 vazeb v lidské kůži, z nichž bezmála polovička je ve Francii. Nesvědčí to

o zvrhlosti Francouzů, ale prostě o biliofilské zálibě, přezírající mysl prosťáčkovu, jíž ostatně je ve Francii pramálo.

Mohu tedy z vlastního odborného poznání potvrditi názor René Kieffera, že lidská kůže jest vazebným materiálem neobyčejně pevným a že mužská kůže je solidnější, nežli kůže ženská, která je řidší, i když se vezme v úvahu rozdíl kůže z různých míst a rozdíl stáří. Nejpevnější je prý lidská kůže nikoli na zádech, ale na břiše.

Z ostatních kuriosních materiálů, o nichž se Kersten zmiňuje, viděl jsem pouze králičí a psí kůži. Králičí kůži, vydělanou jaksi po domácku na pergamen, získal Bradáč za války, když byla nouze o kůži vůbec. Svázal do ní též několik luxusních výtisků svého vydání Jungmannova překladu Ataly. Jsou to vazby zajímavé různobarevným mramorováním, vzniklým již při vydělávání, ale je to kůže křehká. Psí kůže jest opravdu pěkný materiál, vláčný a velmi houževnatý. Kus psí kůže přírodního čokoládově hnědého zabarvení přinesl si kdysi V. H. Brunner a Bradáč mu do ní svázal Kleistovu Penthesileu z Reclamovy edice. Brunner si tehdy vzpomněl, co se vypravuje o generálovi, jenž měl holinky z psí kůže a byl proto od psů velmi neuctivě ohrožován, neboť psí národ vyznává uctívání fetišů. Snad se mu nic takového s tou vazbou nestalo.

# VAZBY PRO PRESENČNÍ BIBLIOTÉKU

Ve velkých studijních knihovnách, které nemají individuálního vlastníka, jenž by jim věnoval péči z lásky ke knihám, a kde knihy stojí v policích v chladu lhostejnosti, čekajíce, až na některou a kdož ví kterou z nich dojde, aby posloužila zhola účelně neznámému cíli čtenáře, jenž pro ni bude míti pouze dočasný zájem kořistivý, v těchto knihovnách jsou dobře a nejlépe svázány ty knihy, které se tam dostaly již vázané z majetku soukromého. Neboť abstraktní vlastník, ať jest jím národ, stát nebo nějaká instituce, nemívají pravidelně tolik citového poměru ke knihovně, aby věnovaly jednotlivým a všem knihám starostlivé péče jako individuální vlastník, a nemají také ani tolik peněz, co by jich ideální konservace knih a náklad na příslušné úřednictvo vyžadovaly. Přes to však, vezme-li se v úvahu pouze tolik, kolik se pravidelně skýtá jak bibliotékářským výkonem, tak peněžním nákladem, lze s dobrým rozmyslem a účelnou hospodárností docíliti více, než jaké výsledky se běžně jeví. Je potřebí přidati jen cílevědomé a soustavné péče.

Je to pouze zdánlivé, že ten, kdo s knihami stále zachází, stále jest mezi nimi a stále je má v ruce, rozumí posléze dobře, čeho knižní vazba vyžaduje. Ne, aby se rozumělo vazbě, je potřebí velmi mnoho zkušenosti, na-

byté namnoze i vlastními chybami, jimiž se člověk učí, je potřebí důkladné znalosti materiálů, z nichž se vazba vyrábí i materiálu, z něhož je kniha sama, a je potřebí nejen teoretického, ale praktického, *řemeslného* poznání vazby a její výroby. Těchto speciálních zkušeností nejen že každý nemá, ale ani jich nenabude, ježto je nutno míti pro ně dosti vyvinutý a složitý reální smysl, jakého nabývá sám knihař odbornou prací. Nevystačí se s teoretickou vědomostí, že taková vazba se doporučuje a onaká nikoliv, že to či ono má nebo nemá na vazbě býti, protože knihy mají svůj, takřka individuální organismus, jemuž je nutno vyhověti, a protože i vazebný materiál vyžaduje stálého rozpoznávání, rozlišování a pohotovosti v rozhodnutí. A proto není výtkou konstatování, že pouze malý zlomek bibliotekářů, kteří se domnívají, že knižní vazbu znají, ve skutečnosti ji docela dobře zná, neboť i knihařů jen zlomek dovede udělati vazbu zaručeně dobrou.

Proto obstarávání vazby pro velkou knihovnu nemá býti ponecháno kterémukoli bibliotekáři, jenž by knihaři nařídil svažte tyto knihy tak a tak, ale tento úkol má býti svěřen úředníku speciálních znalostí. Knižní vazba má býti knihovním oborem, jako jsou jiné knihovní obory, a v něm mají býti všecky vazbové záležitosti soustředěny. Má býti zásadou, že každá kniha, jež má býti do knihovny zařazena, bude především svázána — ještě dříve, než se jí dostane knihovního razítka — takže ostatní bibliotekáři dostali by ke klasifikaci na stůl knihy již vázané, s vlepeným exlibris, úplně připravené ke katalogisaci.

Ještě dříve, než se knize dostane razítka!

Knihovní razítko je postrachem každého bibliofilsky cítícího člověka. Jeho účelem má býti ochrana knihy, případně jejich ilustrací a jiných volnějších součástek

před ztrátou a ještě více před krádeží. Nuže, tato teorie je čistě ilusorní. Knižnímu zloději razítko naprosto nevadí; pro něho je rozhodující, podaří-li se mu knihu ukrásti, a razítko samo ještě žádné krádeži nezabránilo. Nanejvýše, a v řídkých poměrně případech, zloděje prozradilo, ukradl-li knihu, aby ji u antikváře dobře prodal; ale takových krádeží zachycených je poměrně málo, takže rozhodně škoda jimi způsobená se nevyrovná škodě, jak jsou poničeny všecky ostatní knihy v knihovně, zabezpečované orazítkováním — namnoze více než nevkusným, přímo barbarským. Razítko nechrání knihy ani před bibliomanem: jen tiskařskou barvu nelze nyní z papíru chemicky odstraniti, lze však ji více méně dobře vyškrábati a — konec konců — bibliomanovi nevadí, zůstane-li razítko na knize, po níž tou měrou baží, jen když ji má (jak ukázal nedávný berlínský případ, kdy na ukradené knihy bylo dáváno falešné duplum).

Není-li tedy razítko ochranou, je zvláště v presenční bibliotéce pouhým teoreticko-byrokratickým hyžděním knih, jež v takovéto bibliotéce, která vlastně je zároveň knižním museem, jest neúčelné. Pokud jde o to, aby na knize bylo vyznačeno bibliotečí vlastnictví, může k tomu býti hleděno již při vazbě. Přijme-li se zásada, aby každá kniha byla před katalogisací svázána, vyhoví tomu účelu, a zároveň požadavku vazebního vkusu, přiváže-li se do knih napřed i vzadu *dvojitá*, čtyřlistová předsádka, tak zv. anglická: buď mohou býti všecky čtyři listy bílé, nebo, kdyby se žádala předsádka v přídeští barevná, může býti kombinována z barevného dvoulistu s dvoulistem bílým, z něhož jeden list se založí za list barevný. Kašírování barevných listů s bílými se nedoporučuje, protože novodobý papír při slepení nedělá dobrotu.

Tato dvojitá předsádka byla by při vazbě šita zároveň s knihou jako její složka, čímž by se vyhovělo zásadnímu

bibliofilskému požadavku při vazbě nic nevlepovati, nýbrž všecko šíti, a srostla by pak jaksi, po zaklížení knihy ve hřbetě, s knihou v organický celek. Na tyto předsádkové listy, které takto upraveny jsou pevnou součástí knihy a přece zase ne podstatnou, bude možno dáti razítko, případně mohou tam býti i jiné záznamy (datum a číslo knihovního přírůstku), pokud jest jich zapotřebí a pokud nejsou zbytečné. Ale i pak applikace razítka měla by býti provedena se vším vkusem a pečlivostí, úředníkem, jenž má pro to smysl, zručnost i pokdy, ne ledabyle, kýmkoli a v pracovním spěchu. Hlavním označením vlastnictví však bude ex libris knihovny, provedené podle uměleckého návrhu, na němž bude místo na vepsání signatury a které již knihař (škrobem a nikdy žádným jiným lepidlem) vlepí do levého horního rohu vnitřní strany přední desky. Do středu desky vlepovati ex libris bylo by sice úhlednější, ale při řemeslné práci ve velkém působilo by to nesnáze.

Jiným velmi dobrým označením vlastnictví je superexlibris, vtlačené na vazbu knihy. Je však nutno vyřešiti je umělecky a zároveň neutrálně, aby bylo vhodné pro rozmanité vazby. Lze ho však užíti pouze na knihách nově do knihovny přibylých. Je při něm výhodné to, že vyznačuje vlastnictví na první pohled a jsouc na vazbě, je s knihou trvale sloučeno, aniž by vlastní knihy porušovalo. Od knihaře však vyžaduje velmi dbalého vtlačení.

Svázati všecky knihy, které do knihovny přijdou, nejen knihy silnější, ale i všecky drobné tisky i několikastránkové, není pro presenční knihovnu jen podmínkou knihovního prospěchu, ale zásadním požadavkem, podmíněným a vyžadovaným samým kulturním posláním takové knihovny. Presenční knihovna neplní svého úkolu jen ustavičnou pohotovostí svého knižního skladu, ale

též dokumentární intaktností, museální konservací svých výtisků, stejnou měrou účelnou, jako estetickou. Ve velké knihovně nevázaná kniha jest vydána všanc tolikerému nebezpečí, že jistě v brzku vážně utrpí, natož aby její uchování bylo co možná dokonalé. Ochrany vazbou nepotřebují jen knihy silnější, mnohem více jí vlastně potřebují drobné tisky, brožury, jejichž obálka většinou bývá zároveň titulním listem a několikastránkové publikace nebo i volné listy, které vezmou prachem a potrháním úplně zasvé. Nesmí se zapomenouti také toho, že velké množství knih vydává se na špatném papíře, které po čase i v nejlepších knihovních místnostech zpuchří a přeleží se tak, že nedostane-li se takové edici vazby ihned, později to bude úplně nemožné a nic jí před zkázou nezachrání.

Zdálo by se, že přijetí zásady vázati všecky knihy hned bude nemožné pro nesmírný náklad, jakého by to vyžadovalo. Ale není tomu tak. Velká knihovna, pravda, ani v nejbohatším národě nebude si moci dovoliti, aby vázala všecky knihy do ideálně pevných a krásných definitivních vazeb, jimiž jsou vazby celokožené. I francouzský král František I. spokojoval se vazbami polokoženými. Ale ve velké knihovně nejde ani o ideální ani o definitivní vazbu, jde pouze o dokonalou vazbu po stránce účelu a vkusu. A to je dosažitelné s předpokladem nákladu zcela normálního, aniž by bylo nutno přidržeti se principu: chudí lidé mastí vodou, nebo opaku: však to někdo zaplatí.

Pro presenční knihovnu, kde knihy se dostávají do rukou čtenářů s dostatečnou poměrně zárukou, že budou ušetřeny, jest takovým relativním ideálem vazby francouzská kartonáž. Ovšem, že by se nezůstalo pouze při ní, že by se použilo i jiných a všech tradičních druhů vazeb, ale francouzská kartonáž by byla pravidlem a

převládající vazbou pro *gros* knihovny. Francouzská kartonáž, provedená z prvotřídního materiálu, jež by umožňovala vázati šmahem všecky knihy, jest vazba levná a dobrá, rozhodně postačitelná, byť někdy provisorní. Sdružuje všecky podstatné požadavky, které na vazbu se činí a hlavně hoví dvěma základním: chrání dostatečně knihy a neznemožňuje pozdější převazby bez uškození knize. Všimněte si ve velkých knihovnách těchto francouzských kartonáží, provedených ze starého jadrného hadrového papíru: neutrpěly celkem o nic více než knihy celokožené a přetrvaly s nimi stejnou dobu a stejné osudy. Francouzské kartonáže může tedy směle používati každá velká knihovna jako pravidelné vazby pro velkou část svého skladu knih.

Ovšem, že při tomto druhu vazby výlučně nesetrvá žádná knihovna. Obeznalý bibliotekář rozpozná, které knihy bude více žádáno a která kniha zasluhuje vazby z trvanlivějšího a lepšího materiálu, to jest vazby celoplátěné, polokožené a celokožené, případně polopergamenové a celopergamenové.

Úhrnem by se mohla stanoviti zásadní pravidla takto:

*Všeobecné zásady.* Všecky knihy dají se hned do vazby, jak přijdou do knihovny. Knihy se vážou intaktní a kompletní tak, jak vyšly z knihtiskárny. Obálka se uchová celá i se hřbetem (pokud lze jej zachovati), jenž zůstane při zadní straně obálky ohnut tiskem dopředu, kdežto přední strana obálky se nalepí na pásek. Takto připravená obálka se vloží do předsádkového dvoulistu na konci knihy a prošije se zároveň s knihou jako její složka. Je-li obálka, jak bývá u brožur, zároveň titulním listem, musí ovšem býti ponechána vpředu knihy.

Předsádku vytvoří napřed i vzadu čtyřlistá složka, která se prošije zároveň s knihou. Použije se na ní pravidelně bílého papíru, dobře klíženého a dřeva prostého,

ne-li ručního, souladného tónem s barvou papíru v knize. Nebo se použije po obou stranách knihy sdružených dvou listů bílých a dvou barevných, načež jeden bílý list v přídeští se odřízne nad lomem a barevný se nalepí na desku.

Po úplném rozebrání brožované knihy přefalcují se v nových knihách, v nichž jest papír nepřeležely, jen ty špatně falcované archy, na nichž se tím nezpůsobí poškození ještě většího.

Všecky složky se prošívají, nic se nelepí, jsou-li v knize přílohy, všijí se do složek na páskách. Šije se režnými nitmi bez zařezávání. Knihy do 15 archů se šijí na tkanice; zařezávati knihu a šíti na provázek se připouští pouze při knihách silnějších.

Ořízka u slabých knih vůbec nemusí býti, silnější knihy, na nichž širší plocha je vystavena prachu, ořezávají se *nepatrně pouze nahoře*. Ořízka se dělá barevná, hlazená voskem. Na všeliké vnitřní vylepování musí býti použito čistého, nepotištěného papíru, třebas by „to nebylo viděti."

Hřbety vazeb nesmějí býti příliš zaoblené, deformované.

Nápisy se tisknou u kartonáží na papírový štítek, přilepený škrobem, z plihého, přilnavého papíru. U jiných vazeb se tisknou nápisy zlatem na vazbu, pokud možno příčně, případně v heslovitém zestručnění. Na hřbetě dole se vytiskne vročení.

Pro signaturu nalepí knihař škrobem nahoru na hřbet papírový štítek, rovněž z plihého papíru, bez typografického rámečku, jenž beztoho není ozdobou, ale je signatuře na překážku. Vyzlatiti signaturu přímo na hřbet knihy se nedoporučuje, protože nelze to provésti jednotně i na knihách starších, již vázaných, a vazbu umělecky myšlenou by to porušilo.

Kapitálky u kartonáží nemusí býti, ježto je to vazba

provisorní, u jiných vazeb se udělají kapitálky ručně šité, v barvě desek nebo ořízky.

*Druhy vazeb.* Pro velkou knihovnu jsou nejvhodnější tyto čtyři druhy vazeb.

1. Francouzská kartonáž v dobrém ručním papíře, vždy dřevaprostém, na knihy slabší a méně žádané.

2. Celoplátěná vazba v *anglickém lisovaném* plátně na menší knihy více užívané.

3. Polokožená (případně polopergamenová) vazba, na knihy větší a více užívané, na niž se použije zpravidla přírodní kůže a to vepřovice nebo koziny. Teletina je sice pěkná, ale je to kůže mladá, nevyzrálá. Skopovice je kůže chatrná, brzy zpuchří.

4. Celokožená (případně celopergamenová) vazba na knihy cenné a vzácné. Použije se na ni pravidelně přírodní kůže, vepřovice nebo teletiny, případně pergamenu telecího, ovčího, kozího.

Běžné druhy vazeb může si pořizovati velká knihovna sama, má-li své knihařství, a vyplácí-li se jí míti je (což jest otázka), nicméně práce má býti podřízena správě a dozoru obeznalého bibliotékaře, který vyzkouší jakost objednávaného materiálu a dohlíží na pracovní techniku dílny. Celokožené vazby však by měly býti svěřeny jen dobrému odborníkovi, neboť vyžadují obzvláštní zručnosti a formace i při nejprostším vzhledu již umělecké. Jest odborně nepřípustno, aby celokožená vazba byla vyrobena z kůže nevytenčené, protože desky vypadnou zduřelé a tlačítka se do nich zaboří. Lze sotva připustiti, aby byly pro velkou knihovnu dělány hřbety s falešnými vazy; a doporučovalo by se, aby první a poslední arch byl podle francouzského způsobu prostehován, ježto první a poslední list se snadno odtrhává. Je však ještě řada vad nebo detailů, jichž při celokožené vazbě se vyvaruje, nebo s nimiž si ví rady pouze knihař velmi dovedný,

dbalý a bystrý. Vůbec celokožená vazba vyžaduje práce obzvláště zdatné a individuálně pochopené, na jakou kterékoli knihařství, zaneprázdněné každodenní zakázkovou výrobou vazeb ve velkém, nestačí.

Tohle všecko shrnuje vlastně sumárně účelovou stránku knižních vazeb a směřuje to k estetické stránce jejich pouze nepřímo a částečně. Estetického výrazu vazby bývá ve velkých knihovnách dbáno pramálo. Je to sice po právu žádati, aby vazba byla v prvé řadě účelná, aby byla pevná, trvanlivá a dala se dobře otvírati, ale nesmí se požadovati jen takových vlastností a nesmí se tu zacházeti také ad absurdum. Je potřebí rozuměti věci a neklamati se: kožený hřbet nebo kůží potažené desky nejsou nikterak samy o sobě zárukou pevné vazby, nebylo-li již šití a nasazení do desek provedeno technikou, jakou pojem kožené vazby podmiňuje. A naopak také: nejdokonaleji provedená celokožená vazba neodolá přemrštěným nárokům, jaké by někdo na ni činil. Vazba není nezničitelným výrobkem a je-li nejlépe provedena, může vyhověti pouze rozumným požadavkům, jaké lze na organismus svázané knihy činiti. Zkoušeti pevnost vazby rozevřením na ruby, až se desky setkají, nebo hoditi tlustý svazek na zem, zda se z vazby nevyrazí, je nesmysl — asi takový, jako lámati člověku ruce na zad nebo shoditi ho s výšky, zda se mu nic nestane. Možná, že to vydrží, možná, že ne. Nesmí se tedy přeháněti požadavek pevnosti na úkor estetického vzhledu, zvláště když někdy nutí takový požadavek knihaře, aby použil prostředku, jakým jen knihu více poškodí (zakládáním plátěné pásky za první arch, jenž se tím zlomí a zničí).

Estetický vzhled netkví v nádheře a přepychu vazby. Sestává celkem z nepatrných věcí, z detailů a odlišností, jichž lze při stejné práci a při stejné ceně právě tak docíliti, jako jich zanedbati. Záleží třeba jen na tom, aby

do knihařské dílny se dostal špatný nebo ledajaký materiál, a již se v pracovním pospěchu najde někdo, kdo po něm sáhne a řadu vazeb jím pokazí. Je tedy nutné, aby správu knihárny vedla silná a bezpečná ruka znalého bibliotekáře, který by výrobu řídil a při tom také sledoval jednotný estetický záměr v knihovně samé. Uniformovaná bibliotéka nevypadá dobře, bibliofilu, jenž s knihami cítí a ctí jejich individualitu, příčí se takovéto strohé a bezohledné, jakýmsi vnějškovým pedantstvím motivované znásilňování a zbezvýraznění knih v jednotvárných policích.

Ale horším dojmem působí bibliotéka, kde řady polic bijí v oči peřestou směsí rozmanitých, křiklavých a nesouladných barev a rozličného materiálu na vazbách. Je potřebí, aby v bibliotéce vládl jakýsi základní tón, nebo spíše jakási harmonická stupnice tónů, jakýsi barevný chorál, poněkud přitlumený, který vytvoří většina vazeb bibliotékou samou pořizovaných a do něhož vnesou živější kantilénu svázané knihy získané darem, koupí a odkazem odjinud. Hnědé tóny přírodní kůže dávají takovou velmi příjemnou a souladnou stupnici, jejíž barvitost lze napodobiti, rozvésti a obměniti velmi výhodně v odstínech na papírech i plátně jiných druhů vazeb. Je to z malířského stanoviska obzvláště dobrá základní barva, středního timbru, která ani nepohlcuje ani přespříliš neodráží nápisů a s níž se druží všecky jiné barvy, v jakých by se ostatní vazby vyskytly. Je to též barva praktická, jíž poměrně nejméně škodí vytažení světlem, ohmatání a zaprášení.

Harmonický vzhled knihovny jest požadavek stylové jednotnosti celku. Je však potřebí při vazbě knih dbáti též stylové sourodosti vazeb s druhem a výrazem papíru, z jakého je sama kniha. Knihy současné produkce nezpůsobí zvláštních obtíží, jde hlavně o knihy staršího

původu, tištěné na starém hadrovém papíře, jenž rázem i patinou příkře se liší od novodobého materiálu, jaký je běžně pro vazby k disposici. Stará kniha v deskách, vyrobených z materiálu připraveného vyloženě moderním způsobem, působí šeredně stylovým rozporem svého vnějšku a vnitřku. Zvláště předsádka příkře kontrastuje v bezprostředním styku starého a nového papíru. Je proto potřebí přizpůsobiti vazbu starému charakteru knihy, voliti materiál analogický, nebo pokud je po ruce, jak ve velkých knihovnách bývá, použíti materiálu skutečně starého.

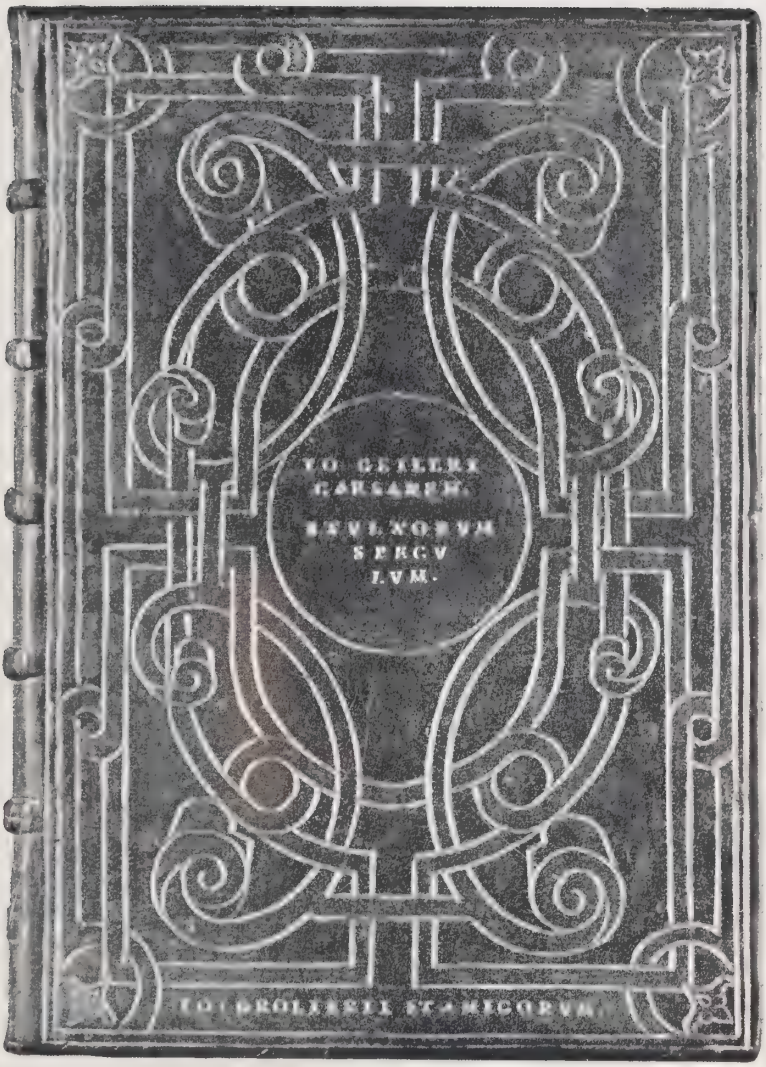
Vazba je důležitý činitel na knize, vazba dělá knihu, nesvázaná kniha, zvláště v ohromné knihovně, která svou spoustou knih se vymkne z moci rukou, jež by jí občas vždy znovu skytly péči, je nešťastná kniha a obtížná kniha. Proto veliké knihovny by měly věnovati vazbě zvýšenou pozornost, oceňovati ji jako umělecko-průmyslový výrobek a podporovati přímo rozvoj knihvazačského umění. V každé význačné bibliotéce v cizině jsou knihy, svázané mistry knihvazačského umění, domácími i cizími, seskupovány a vystavovány ve zvláštních skříních. Je řada vazebných stylů, jež vytvořily různé doby a kultury, a jest řada mistrů knihařského umění. I současná doba usiluje o svůj stylový projev v knihvazačství a jest žádoucí napomoci tomuto úsilí a využíti ho ve velkých knihovnách. Kdo jiný také, kromě několika málo vybraných a dosti bohatých soukromých bibliofilů mohl by knihvazačství přinésti větší porozumění, větší podporu a jemu i sobě větší prospěch než velká knihovna? Proto mají takovéto knihovny dáti vázati vzácné knihy nové nebo vzácné knihy starší, jež se dostaly do knihovny ve vazbě ledajaké, vynikajícím uměleckým knihařům, kteří by případně provedli na ně vazbu podle návrhu některého knižního výtvarníka. Knihovna získala by za-

včas význačnou práci, jaké snad jednou by postrádala nebo ji mnohem dráže kupovala. Je fatální, jak v tomto směru se marní energií. Umělecko-průmyslová škola na příklad, na níž působí většina zdatných knižních výtvarníků, dává prováděti své návrhy vazeb pro výstavy na knihách, v nichž je svázán pouze čistý papír. Umělecko-průmyslové museum kupuje z výstav těchto výtvarnílků jejich vazby, provedené rovněž tak na knihách z čistého papíru. Čtete na hřbetě, že je to Máchův Máj, Čelakovského Ohlasy, Erbenova Kytice, Hlaváčkova Mstivá kantilena atd. — vazba jest krásná, návrh vzácný, vzešlý z hlubokého a stylového pochopení knihy, provedení knihvazačské je dokonalé, skvělé, ale uvnitř nic, pusto, holo, čistý papír. Grafický ústav rovněž váže v knihařském oddělení na prázdno a připravuje knižní materiál, mramorovaný a škrobový papír. Což by nebylo možno sjednotiti tyto zájmy, snahy a energie a svésti je v jeden cíl, prospěšný i oněm výtvarníkům i takové národní knihovně? Ovšem, že Svatý Duch Byrokratický nesměl by tu zatahovati všecky brzdy liknavosti, indolence a vedlejších zřetelů, jimiž tak snadno uměleckou povahu znechutí a od spolupráce odradí.

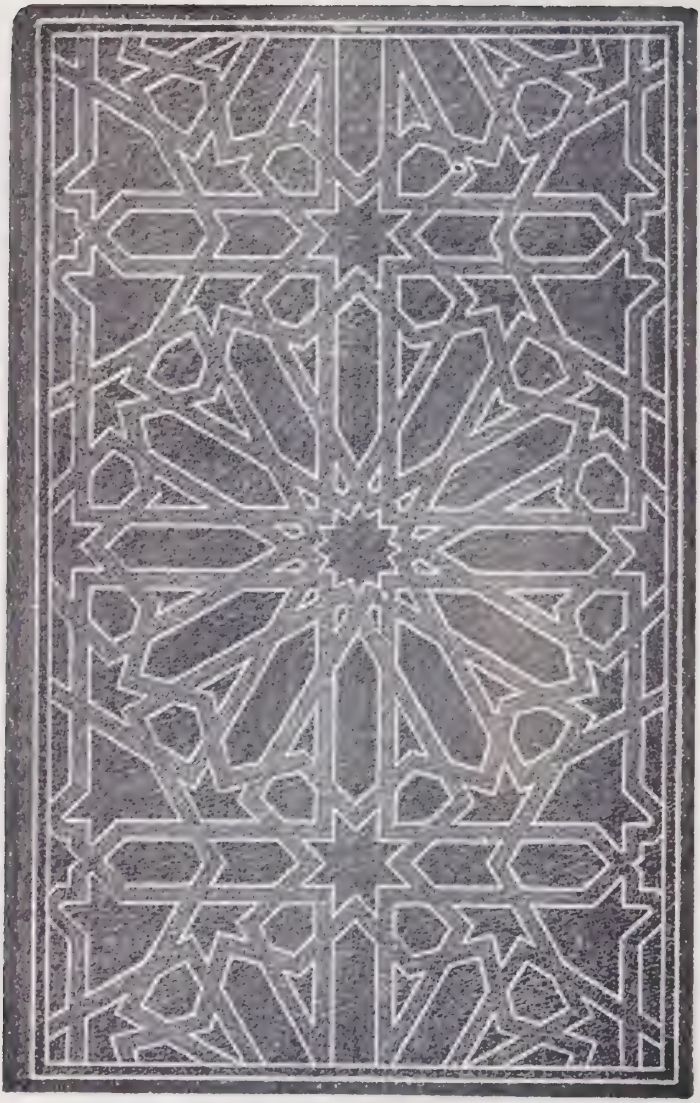
Esthetický vzhled svázané knihy má veliký, možno říci kulturně-etický význam v biblioteční čítárně. Je jisto, dostane-li čtenář do rukou knihu pečlivě a krásně upravenou, že s ní zachází ihned úplně jinak, než když dostane knihu ve špatném stavu, na níž vidí, jak netečně prošla jinýma rukama, cit nedovolí, aby ji poškodil, naopak nutká ho k zacházení nejšetrnějšímu. Kdo jen trochu s knihou cítí, vyžaduje naprosté přesnosti v jejím vybavení, ale pak ji také respektuje.

Zbývá ještě zmíniti se o konservaci a reparaci starých vazeb. Starým knihám po stránce vazební nebylo ve velkých českých knihovnách věnováno tak intensivní

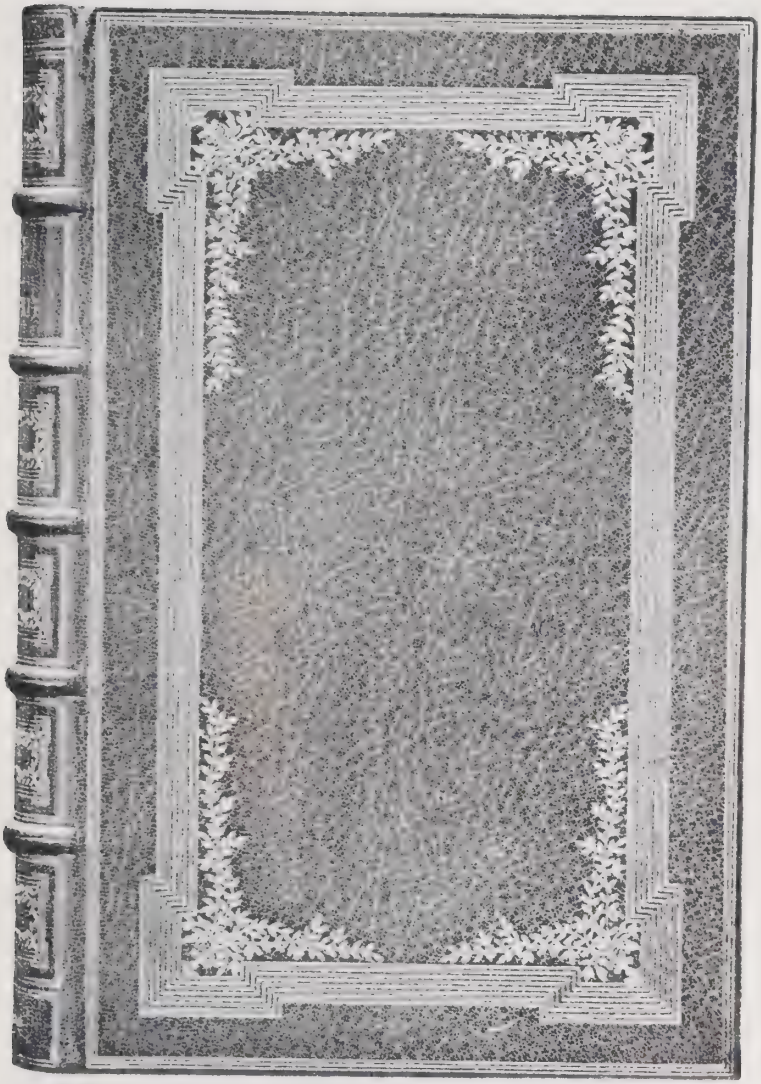
péče a zájmu, jakého by vyžadovaly. Snad nebyly vydány všanc zkáze, ale také nebyly nijak zvláštně chráněny. Opravy, jichž se jim místy a jednotlivě dostalo, nebyly valné, namnoze byly více méně nešťastné a na konservační ošetření vůbec asi se nepomyslilo. Také kromě Chytila, Straky, Borovského a Čadíka skoro nikdo se jimi vážněji nezabýval, čehož ostatně ani nesnadný přístup a přehled nedovoloval. Ale jsou v pražských knihovnách kusy skvělé a dokumentární, zvláště ve vazbách gotických a rožmberských, jichž je nutno bedlivě si hleděti. Rozvíjeti nějaký konservační systém není dobře možno, neboť teoreticky jest vymezen jednoduchými celkem zásadami, kdežto při praktickém provádění sestává ze všemožné pečlivosti, píle, vytrvalosti a zručnosti. Hlavní zásadou reparační jest: na starých vazbách, cenných a zajímavých dobově, stylově, autorsky a technicky nic neměniti, nic z nich neodstraňovati, vůbec nic z nich nepřikrýti a chybějící částky nahraditi zespod (hřbety). Pokud jde o vnitřek knih, nedoplňovati a neslepovati listů ledajakým papírem, ale pavučinově jemnou hedvábnou tkaninou, ale pro výspravu knih zvláště připravovanou (ve Francii). A hlavní zásadou konservační jest: očistiti vazbu, pokud je toho zapotřebí, neškodnými prostředky a napustiti ji zaponlakem. Jinak je konservačních prostředků mnoho, a je potřebí vybírati z nich od případu k případu. Reparační a konservační práce takové odpovědnosti musí prováděti svědomitý odborník, jenž, jde-li o zvláštní případ (červotoče), své recepty obvykle uchovává v tajnosti.



*Grolierova vazba.*



*Moderní francouzská vazba v arabisujícím stylu.*



*Moderní francouzská vazba linková v maroquinu.*

*Anglická vazba (Samuel Mearne?).*

# FRANCOUZŠTÍ KNIHAŘI

Domovinou umělecké vazby jest Italie, zvláště Benátky, které byly na počátku XVI. století pro Italii vazačskou školou, udávající tón v celé Evropě. Nejkrásnější vazby z té doby byly v knihovně slavného bibliofila Tho. Maioli (asi v letech 1510—60) a jeho rodu. Nový směr dal knihvazačství Aldus, jenž měl při své knihtiskárně knihvazačskou dílnu. Italské vazby měly velký vliv na knihvazačství francouzské, ale francouzští knihaři to byli, kteří italskou vazbu technicky a stylově zdokonalili. Velký podíl na tom měli renaissanční francouzští knihaři Nicolas Ève a jeho syn Clovis, kteří vázali pro Jindřicha III. a Jindřicha IV. Mazarin svěřoval své knihy, které měl v Římě, již jen dělníkům, povolaným z Paříže, kde jich asi dvanáct zaměstnával ve své bibliotéce pod dohledem bibliotekáře Naudé.

Francie tedy zaujímá v knihvazačství první místo po více století, a Německo, Italie i Řecko s ní soutěžily marně. A nebyli to jednotliví knihaři, ale celé knihařské rodiny, které vynikly. Zakladatelem francouzského knihařství jest Jean Grolier d'Aiguisy (1479—1565), státník, který snad i sám si dělal návrhy na vazby, na něž dával vtiskovati devisu: Jo. Grolierii et Amicorum a Portio mea, Domine, sit in terra viventium (Žalm 141,

verš 5). Přes všecko pátrání nepodařilo se však zjistiti, od kterých knihařů dával si Grolier své nákladné, skvěle rozvržené, stylově čisté a technicky dokonalé vazby prováděti. Oblíbeným jeho knihařem byl prý Jean Gascon nebo Gâcon, jenž pracoval pro bibliotéku Jindřicha II. a Diany de Poitires.

Prvními knihaři ve Francii známými byli Nicolas a Clovis Ève, jenž byl největším vulganisátorem knihvazačství. Nicolas Ève vytvořil vazby, zdobené propletanými větévkami a lístky, jež později Thouvenin nazval à la fanfare.

Po nich vynikl Pigorreu, jenž byl zároveň knihkupcem, a dělal obzvláště krajkovité a tečkované zlacené ornamenty na levantských kůžích.

Úplné obnovy doznala vazba za Le Gascona, který do ní vnesl rafinovanou a preciesní koketnost soudobého vkusu. Měl smysl pro protiklad tónu, effekty zlata a harmonii kresby a vytvořil nejlepší vazby „tečkované".

Na konci 17. a na počátku 18. století představují knihvazačské umění dokonalý řemeslník Boyet a kněz du Senil, umělec ve zlacení krajkového ornamentu, nazvaného „vějířovým".

Osmnácté století ovládá rod Derômů, jichž bylo čtrnáct, a Padeloupů, jichž bylo dvanáct. Nejslavnější z Derômů byli Jacques-Antoine, jenž vymyslil dekoraci fleuronovou, a Nicolas-Denis, od něhož pochází krajková komposice s ptáčkem rozvírajícím křídla, jíž se jeho vazby speciálně vyznačují. Padeloup vynikl v mosaice přetížené dekorace, složené z rozpuklých granátových jablk a fleuronů v rozích. Vytvořil tak na státní edice majestátní komposice, tlačené rytými destičkami, jež soudobí knihaři kopírovali.

Z ostatních knihařů té doby odlišili se Monnier nebo Le Monnier, jenž byl knihařem regentovým a jehož

specialitou byla výzdoba pastýřskými a čínskými výjevy, Dubuisson, Tessier, Jubert, jenž pracoval pro Marii Antoinettu a Pierre Auguerrand, jehož vazby, jinak prosté, vynikají dokonalou technikou na konci 18. století.

Revoluce připravila uměleckému knihařství zkázu. Revolucionáři si nelibovali ve vazbách, naopak ničili celé bibliotéky a tak z revoluční doby zbývají pouze knihy kartonované a prostě vázané, nanejvýše s revolučními a demokratickými emblemy.

Bozérian, jenž se uplatnil, když na počátku XIX. století empire přivodil přeplácaný styl pompier, nebyl obnovitelem knihvazačství. Teprve žák jeho uznanějšího bratra Thouvenin, jenž se inspiroval romantismem, vytvořil nový knihařský styl v genru lomených gotických oblouků a po způsobu renaissančním.

Po něm jako výborní řemeslníci, ale ne jako originální umělci vynikli Simier, Bauzonet, Franz, Duru, Chambolle, Capé, Niédrée, Petit, David, Cuzin, Lortic, Carayon, Petrus Ruban, Emile Merrier, Thibaron, Joly, Motte a j. Žili příliš z tradice, aniž se pokusili o vytvoření nového typu.

Nastalo zastavení vývoje v mezích minulosti, kopíruje se, mísí se styly a vzniká bastardní genre. Takový stav trvá až do vzniku stylu secesního, jenž zároveň s hnutím o aplikované umění vnikl do Francie z Anglie a z Německa. Princip vyvoditi sazbu z ducha a těla knihy byl přehnán až do úsilí vyvolati vazbou impressionistní náladu skoro jako předmluvou. V nezřízené touze po originalitě a individuálním pochopení zapomnělo se na veškeru řemeslnou ústrojnost vazby a nedostatek stylové novoty byl nahrazován novotářstvím nápadů a kuriositou příkras. Vidí-li se v přehledné vitrině bibliotéky rodu de Condé v Chantilly nejvzácnější výběr vazeb starých knihařských mistrů, jaký snad ve Francii

je, a vidí-li se vazby z posledních dob, které dosud, třeba že již ve výraze pozměněném, se udržují od dob secesse ve francouzském knihařství, je to trudný kontrast. Z nevyrovnatelné tradice zbyl pouze nádherný materiál a bezvadné provedení, vazebný dekor však není ničím jiným než zničením toho obého. Tato doba je naprostým úpadkem francouzského knihařství, snížením ušlechtilého vkusu na umělecko-průmyslové estétství německého ducha z překonané jeho periody, strojeně effektní, anebo zženštile cetkové. Vytvořila genre, který by se mohl zváti à la fantaisie, jak se klassifikuje všechno módní zboží, které se násilně odlišuje a vymyká účelnému řešení. Je nepochopitelné, jak tento genre se ve Francii rozprostranil: i Goncourti měli ve své knihovně tak vázané knihy, jak popisuje Edmond v Deníku: s amorem, řezaným do slonoviny, applikovaným na marokinu; emailové plakety se zobrazenou hrdinkou románu ze předu na přední desce a ze zadu na zadní; rozkvetlou snět, řezanou do kůže a kolorovanou; nebo i portrety autorů, malované olejem nebo kreslené na vazbě či na přídeští. Takovéto emblemy a alegorie udržují se na francouzských vazbách dosud, ať již jsou do kůže basreliefně vytlačeny, nebo vykládány barevnými kůžemi, nebo ručně malovány na hřbet a desky. Není to zápas o vazebný styl pro novodobou knihu, který odvedl anglické a německé knihvazače od toho, co zde po nich rozbujelo, je to pouze sterilní hovění módním choutkám.

V tomto období, které předchází současnosti a ještě v ní dožívá, vynikli Léon Gruel a Marius Michel, kteří oba se uplatnili jako odborní spisovatelé. Oba pracovali téměř výhradně vykládáním, umísťujíce do dekoru náznak květinový nebo applikovaný. Gruelovy dessiny jsou však ještě povahy renaissanční, bohatě proplétané motivy rostlinné, zaplňující, deskovou plochu, kdežto

Michelovy dessiny jsou častěji lineární, nechávají plochu nezaplněnou a umísťují vykládaný květinový emblem volně do středu nebo do rohu.

Současné pařížské knihařství ovládají René Kieffer, Henri Noulhac a Pierre Legrain. René Kieffer, aby mohl vazby prováděti ve větším počtu, kombinuje strojní zlacení s ručním, při čemž zachovává methodu ručního vázání, maje stroj zařízený tak, aby se mohla zlatiti kniha již nasazená. Jeho ozdoby rovnají se tedy typografickým štočkům, z nichž lze skládati různé kombinace, jež se případně doplňují ručním zlacením. Je to tedy po technické stránce imitace rukodílné práce, jíž se vnitřní hodnotou nevyrovná. Rád užívá zlata dvojího tónu, jímž dociluje snadného effektu.

Vazbovou specialitou Henri Noulhaca jsou květové basreliefy, barevně vykládané, jaké vůbec asi jsou považovány za vrchol knihařské dovednosti, ač pro knihu, a pro moderní knihu zvláště, jsou neúčelné.

U Pierra Legraina alegorisující a emblematický vazebný genre v podstatě zůstává, ale přizpůsobuje se kresebně kubistickému malířství. Ustálené zákony ornamentální tvorby jsou zaměněny za libovolné konstrukce, jež se vymykají všeliké umělecké kontrole.

Úpadek francouzského knihařství vrcholí v ženských pracích, na nichž v nejlepším případě se najde průměrná úroveň alespoň tam, kde se přidržují osvědčených a ustálených způsobů výzdoby. Kde však zaměňují vázání knih za práci vyšívačskou a pletařskou, je to dovršení omylu, v němž bloudí celé francouzské knihařství dneška: že totiž plocha knižních desek je tu proto, aby byla stůj co stůj co nejdivněji, nejzvláštněji a nejodvážněji pokreslena, okolorována, vykládána, vytepána. Naučení z minulosti francouzské vazby je potřebí francouzským knihařům samým. Jiní se mohou od nich učiti jen dokonalé technice.

# VAZBY STARÝCH ČESKÝCH KNIHAŘŮ

Ve vývoji českého knihařství se vyskytují všechny vazebné druhy a slohy, jež byly obecné ve střední Evropě. Není však možno při rozmanitosti výzdob a tlačítek, jež mezinárodní styk roznášel ze všech a po všech zemích, určiti vždy s úplnou bezpečností, které vazby jsou původu domácího a které cizího. Stejně jako sazeči, i knihaři studovali na universitě a chodili na studie na university cizozemské, odkudž jistě přinášeli knihařské nářadí. Ještě roku 1529 rektor pražské university rozsuzoval dva knihvazače Poláky o litery a formy z Polska zaslané.

Po řídku je však případů, kdy lze spojiti určité dílo se jménem určitého původce. Knihař zpravidla mizí za svým výtvorem, málokdy označil svou vazbu, a podá o něm zprávu leda náhodou uchovaný účet nebo záznam.

Na vazbách neklamně českého původu lze sice někdy rozpoznati svérázný charakter, jímž se určité knihy druží ve skupinu, ale není známo knihařovo jméno nebo zase jsou známa jména knihařů, ale neví se, které vazby od nich pocházejí. Ale i ve jménech knihařů je mnoho nejistoty, protože knihvazači bývali zároveň knihkupci, zanechavše často vůbec řemesla, a jsou s nimi v archiválních zápisech shrnuti v jeden pojem „knihařů".

Nejstarší česká ozdobná vazba jest na korunovačním

evangeliáři krále Vratislava: Kodexu vyšehradském. Pochází z XI. století, ale knihařovo jméno není známo. Z XII. a XIII. století není zachována ani umělejší vazba, ani knihařovo jméno.

O knihařích XIV. století ví se, že byli přijímáni do cechu malířského, založeného roku 1348, a rovněž povšechná je zpráva, že knihaři královští měli za svou výuku roční plat města Písku (88 kop grošů).

Nejstarší jména knihařů, jež Z. Winter našel v archiválních zápisech, jsou: Paulus, ligator librorum, jenž r. 1372 byl jediný mezi měšťany v Starém městě pražském, a Zdislav, jemuž bylo uloženo Václavem z Budče, aby prodal Bibli za půl čtvrté kopy grošů pražských. Po celé Praze shledalo se podle W. W. Tomka do r. 1419 jedenáct knihařů, k nimž Z. Winter připojil ještě dva.

Z XV. století byli zjištěni jménem pražští knihaři: Jiří, ligator (1415), Mikuláš Sluka, ligator, Petr (1430), Jan (1454). Roku 1454 zanechal pergameník Havel (Gallus) hromadu knih, takže se zdá, jako by byl i knihařem. Pergameník Tůma se připomíná r. 1474. Od r. 1526 do r. 1620 sebral v Praze Z. Winter 113 „knihařů", z nichž jsou 54 Češi, 25 Němci a 7 jiné národnosti, ale mnozí z nich byli asi jen knihkupci, nikoli knihvazači.

Na venkově bylo málo knihařů, ježto by se asi stěží uživili.

České psaní, jež vyšobrodský řeholník Jan D(iakon) psal v XV. století knihaři jakémusi Matoušovi neb Matěji, svědčí o přísných požadavcích na přesnost vazby. Počíná se: „Modlitba má věrná na vždy tobě, mistře Mat. . . ." Píšící si přeje, aby mu mistr knihař rukopis svázal a „ruožemí neb červenú kuoží oblekl" i cvočky ozdobil. „Také věz to, že-ť bych byl rád poslal pergamen ad interstitia (t. j. do švů); neměl jsem nic podobného, ale kup u Augustina písaře." Chce míti interstitia

z čistého pergamenu; „z makulářuov nikakež nic nedělaj. Také prosím, aby knězi Matějovi ani Venclovi nepravil o těchto knížkách, donižť nebudú svázány; ale když sviežeš, tedy, chceš-li, móžeš dobře ukázati, ... a to proto, neb-ť mi jest kněz Matěj slíbil, jsa u nás, darmo svázati; a já nechci jeho milosti užiti"; a také prý v umělost jeho není lze míti důvěry. Datum in Alto Vado, scriptum festinanter. Joannes D. (Josef Jireček, z rukopisů kláštera vyšobrodského, Č. Č. M. 1885, str. 172.)

V Plzni bylo zjištěno z archiválních zápisů pět knihařů: „Jan, který knihy váže" (1529), Volf Benátský (1530), Jan Šumar starší (1564), Gebekau (1600), Adam Wurzl (1649), mistr Štayn (1676) a Melichar Percholt (1694).

V Lounech se připomíná knihař Marek, v Příbrami Šimon, v Písku také Šimon, v Novém Městě Štěpán, kteří r. 1570 byli v obchodním styku s pražským impressorem Janem Jičínským, jemuž byli dlužni za knihy. V Litoměřicích byl do r. 1563 knihař Šloser, po jehož smrti koupil knihy tovaryš Dorn z Kolína. V Bělé byl knihař Jakub Beran (1582). V Hradci Králové byl knihař Jakub (1592). V Krumlově byl k službám šlechtické bibliotéky knihař Jan Kempf, jemuž vrchnost platila r. 1606 za vazbu knih. V Žatci měli na počátku století XVII. knihaře Matiáše Senomatského a na konci století Josefa Buška.

Ještě na počátku XVI. století zabývali se kněží vázáním knih. O převázání mnoha liturgických knih plzeňských postaral se roku 1519 plebán Matěj, ale není určitě řečeno, že je sám převázal.

Knihvazačstvím se zabýval Bartoloměj Trnka, kněz u sv. Víta v českém Krumlově, jenž užíval za značku trnové koruny s písmeny B. T. Žil v první polovici XVI.

století a zachovaly se od něho dvě vazby. Převázal kalendarium krumlovského kláštera (Universitní knihovna), kdež poznamenal: Anno a creatione mundi 6726 et ab incarnatione Christi 1527 istum librum Bartholomaeus Trnka, presbyter et predicator in ecclesia parochiali Scti Viti in Krumlow transligavit de antiquitate in novam formam ad preces sancti monialis virginis Elisabeth, abatissae illo tempore et aliarum virginum in monasterio Krumloviensi. K této poznámce nakreslil naturalisticky mouchu. Na desce je liliový vlis, na vnitřní obrubě jsou vlnité květinové stonky s písmeny B. T. del. Ve vnitřní přední straně přední desky vydlabal jímku na okuláry. Podobnou úpravu má vazba pražského missálu z r. 1498. Na pokrajích je neširoký listový okolek, uvnitř rámec, v jehož liniích a rozvilinách jsou kruhy, a v rámě je plocha ozdobená drobnými růžicemi a obdélníková výplň z rozvilin pozdně gotických (Uměleckoprůmyslové museum).

Svéraznou skupinu tvoří jihočeské vazby z konce XV. a počátku XVI. století, pracované pro jihočeské kláštery v Krumlově, Borovanech, Zlaté Koruně, neb pro Rožmberskou bibliotéku. Často se na nich vyskytuje motiv růže, obvyklý a rozšířený tou měrou, že nedokazuje sám o sobě vlastnictví rožmberského. Knihaři nejsou zjištěni.

Svěží skupinu vazeb tvoří na počátku XVI. století vazby kteréhosi pražského knihaře, jenž po vzoru italském užíval prvků ozdoby renaissanční. Kladl doprostřed velký medaillon s Pannou Marií, držící na ruce Ježíška, nechával značně široké pole prázdné a jen okraje knihy vroubil úzkým pásem poupat. Kouty uzavíral čtvrtkruhovým pásem se srdéčky a do úseků vtiskoval ornament rolničky, jehož rád používal i na jiných vazbách. Čtyři vazby od něho jsou ve Strahovské knihovně, z nichž dvě jsou vzadu zdobeny českým dvouocasým lvem s legen-

dou v okruží: In virtute tua letabitur rex iustus noster. Vazba na knize Doct. Joannis Fabri adversus doctorem Bath. Pacimontanum, anabaptistarum ducem, defensio z r. 1528, má na zadní desce vytlačený obraz sv. Václava. Vazba na řeckém slovníku Thesaurus cornucopiae et horti Adonidis (Benátky, Aldus 1496) je pozoruhodná tím, že se na ní po prvé vyskytuje zlacení ornamentů na ploše desky; na přední desce je vytlačeno datování 1528. Kapitulní knihovna má od tohoto vazače vazbu na rukopise Výkladu na zjevení sv. Jana s českým nápisem.

Iluminator Pavel Mělnický, jenž zemřel velmi starý r. 1534, měl dílnu, v níž byli zaměstnáni všichni, jichž práce bylo pro rukopisnou knihu potřebí, tedy i knihař, obstarávající vazbu. Proto mají mnohé práce jednotný ráz, jako některé vazby městských knih, na př. Kniha kontraktů z r. 1496—1504 (Archiv města Prahy). Z jeho dílny vyšel r. 1506 Kancionál německo-brodský a r. 1530 latinský Kancionál lounský.

Velké malířské dílny Jana Táborského z Klokotské Hory, Matouše Ornyse z Lindperka a Jana Kantora starého měly svého knihaře, jehož jméno se někdy zachovalo. Na Staroměstském kancionálu z dílny Táborského jest označení: Jan Komor, 15 kniharz 65. Jan Komor byl cechmistrem roku 1581. Deska je rozvržena na čtyři pole, v lištách rámce jest vyobrazen David, P. Marie a sv. Pavel, v rozích jsou Komorovy značky I H K. Táž tlačítka jsou na vazbě Kancionálu kouřímského z r. 1581 a pražského Svatokřížského z r. 1574 (vesměs Universitní knihovna).

Velký Kancionál sedlčanský z r. 1559 svázal knihař Jiřík. Dal mu německou renaissanční vazbu, na níž jsou vytlačeny medaillony Husa a reformátorů.

Staroměstský knihař Adam vázal r. 1563 kancionál

litomyšlský. Stejnou vazbu má zpěvník lounský z r. 1563. Stejného rázu jest kancionál žlutický a touž technikou jsou provedeny vazby kancionálu klatovského, čáslavského (Dvorní knihovna ve Vídni), třebenického, chrudimského a malostranského (Archiv města Prahy). Všem těmto, sobě se podobajícím vazbám, dodává zvláštního rázu kování, namnoze lité z mosazi, ploché a prolamované, ryté neb plastické. Kancionál litomyšlský má jednu z nejbohatějších plastických ozdob: nárožní kování s prosekávanými emblemy evangelistů, uprostřed růžici, a přesky, vybíhající ve lví hlavy (Litomyšlské museum).

Vazba Zřízení zemských z r. 1530 a 1550 se vyskytuje častěji v stejné úpravě. Mezi ozdobnými lištami jest podoba krále Ferdinanda I. s letopočtem 1530. V okrajové liště se opakuje štítek s podobou sovy mezi písmenami M a V. Možná, že je to značka knihaře, ale není to jisté. Je to jaksi první případ vazby nakladatelské.

Na renaissančních vazbách z XV. a XVI. století se vyskytují při matricích anagramy jmen, ale náležejí spíše rytci než knihaři. Také na kovových sponách bývají začáteční písmena, o nichž rovněž jest nejisto, komu je přisouditi. Mnoho renaissančních vazeb bylo v bibliotéce hr. Kolowrata-Krakowského na zámku v Březnici (Národní museum) a české vazby rozeznají se tu od vazeb německého původu podle široké linky mistrovské. Jsou však anonymní.

Na gotické vazbě spisu Sermones pomerii fr. Pelbarti de Themeswar z r. 1501, kde na hnědé kůži se střídají mezi květinovými rozvilinami velké i menší růžice a znaky s dvojocasým lvem, jsou na přední desce vytlačeny ještě dva štítky, v nichž nad srdíčkem jest kapitálka *T*, mezi malým gotickým *t* a *h* (Strahovská knihovna).

V knize Jeronýma Cardana De subtilitate libri XXI., tištěné v Norimberce r. 1550, jest na deskách latinská

poznámka, že ji „vázal r. 1553 knihař Jan, syn Jeronýmův, když byl u Jáchyma Miti . . . s Václavem Vávrou a Eliáškem Oršilkou na Hradčanech." (Strahovská knihovna.)

Pavel Čížek, knihvazač na Starém Městě, byl volen cechmistrem od r. 1549 do 1620. Vázal městské knihy, na jejichž přídeští razil městský erb, jichž se dosti zachovalo v Archivu města Prahy.

Kniha Bened. Caprovii J. C. libri Vl. responsorum iuris z r. 1568, byla vázána podle poznámky v Praze do bílé kůže s tlačenou květinovou vásou a na sekané sponce jest vyražen monogram P. B. Z téže dílny vyšla vazba na Caprovově spisu Practica nova Saxonica. (Strahovská knihovna.)

V té době jsou zjištěni v Praze od Z. Wintra pouze dva knihaři, jejichž jména se začínají těmito písmenami: Pavel Behem (1598) a Bartoloměj Prokheyt (1570).

Na rukopise Dialog aneb rozmlouvání ducha s duší krásně tlačenou renaissanční vazbu s personifikacemi Víry, Naděje, Lásky a Spravedlnosti, malými veverkami v rozích a žaludy v poli, provedl, jak dosvědčuje poznámka uvnitř, r. 1594 knihař v Chrasti. (Strahovská knihovna.)

Ve Veleslavínově Politii jest poznamenáno, že byla koupena r. 1592 od Jakuba, knihaře z Hradce Králové. (Strahovská knihovna.)

Velkou knihařskou dílnu měl proti kostelu sv. Mikuláše v Praze Tobiáš Fikar, jak nasvědčuje bohatý inventář z r. 1612. Vázal pro Ladislava Sternberského, Jana Popela z Lobkovic a Henryka z Valdštejna. Oldřich Pruskovský mu zůstal dlužen za Šererovu Postillu. Ale žádná vazba jeho není zjištěna.

Velkou dílnu měl též Harovník za Zderazskou branou (1597).

Asi i cechmistři byli význačnější knihaři, ale jsou známá jen některá jména bez díla. Staroměstský knihař Václav Wolkenštayn byl cechmistrem od r. 1578 a pak zase od r. 1606. Tomáš Falkman (Volkman), byl počeštělý Němec, který si získal mezi knihaři první místo. Byl cechmistrem od r. 1599 do 1602. Nazývá se též impressorem, ale zápisy svědčí, že vázal knihy a jezdil s nimi po jarmarcích do Žatce a do Kolína.

Jistě že mistrovské práce knihařů byly též umělecko-průmyslově význačné. Knihaři musívali svázati nejprve bibli in fo., pak nový zákon in $4^0$ a posléze zlacenou knihu in $8^0$. Zvláště bylo hleděno, aby ořízka a její malování byly hladké, kůže na deskách čistě vytlačena kolky a pukly aby pořádně přilehly v rozích. (Archiv města Prahy č. 994, 148.)

Na konci XVI. a na začátku XVII. století vynikají vazby knihařů českobratrských. Je zjištěno, že pro příznivce českých bratrů Karla ze Žerotína vázali knihaři v Přerově a v Ivančicích. Žerotín si obstarával kůže sám a byl to ponejvíce modrý a červený safián, opatřovaný z Maďarska, jehož použití je v Čechách a na Moravě v té době nezvykle časté oproti vepřovicovým a teletinovým vazbám jinde oblíbeným. Dekorace na deskách bývají renaissanční ovály a kartuše s řetízkovým nebo hruštičkovým rámcem. Ořízka bývá umně ciselována. Bible králická mívá svou vlastní vazbu vydavatelskou, zpravidla z červeného, bohatě zlaceného safiánu, na niž si dával vlastník přitisknouti iniciály svého jména a znak. — Technikou a motivy souhlasné jsou vazby z bibliotéky Zdeňka Popela z Lobkovic.

Bibli, tištěnou r. 1693 v Bamberku, svázal do bílé kůže s tlačeným ornamentem holubice s letorostem Josef Bušek, knihař v Žatci. (Strahovská knihovna.)

Nakladatelem byl Pavel Hyran Šternberský, knihař

v Tejně (patrně pražském), jenž na obratu XVII. století vydal „Traktát o připravování se k hodině smrti". (Strahovská knihovna.)

Prozkoumáním šlechtických archivů bylo by asi možno zjistiti z účtů knihaře rokokových a empirových vazeb, jimiž se šlechtické bibliotéky v druhé polovici XVIII. století pěkně representují. Velmi bohatá takovými vazbami, potaženými mramorovanou přírodní kůží a se hřbety bez vazů, vyzlacenými kompaktně vedle sebe kladenou linkou, byla knihovna hr. Kolowrata-Krakowského. (Národní Museum.)

Pro Strahovskou knihovnu pracovali knihaři, jejichž účty se dochovaly: Josef Mattanelli (1772), Jan Gromm (1777), Václ. Richter (1788), Karel Šťastný (1798), V. Beyer (1807).

Mistrovskou prací Martina Pragera byla vazba Schönfeldského vydání Hájkovy kroniky české, kterou vyrobil r. 1844. (Strahovská knihovna.)

Bohatě, ale ne vkusně zlacené a stříbřené kalendáře vázal v třicátých a čtyřicátých letech XIX. století pražský knihař Vavřinec Zelbacher. (Strahovská knihovna.)

# BAROKOVÉ VAZBY

Když na počátku XIX. století knihařství po umělecké stránce pokleslo, prvotřídního materiálu se užívalo stále řidčeji a rukodílná výzdoba byla opomíjena a zanedbávána, jest v oné pusté době holých skopovicových vazeb, papírových kartonáží a poloplátěných vazeb ještě jedno období, které se příznivě odlišuje. Jsou to barokové vazby, zdobené použitím „štancen", mosazných desek s rytým ornamentem, jež jako jednotlivé kusy nebo složením několika sounáležitých částí umožňovaly, aby se jimi vykryla a vyzlatila poměrně veliká plocha knižní vazby. Tyto barokové plotny tvoří tedy jakýsi přechod od bohaté tlačítkové výzdoby XVIII. století ke strojní výzdobě, jíž později zbujelo lipské knihařství. Je to také poslední úkaz uměleckého vkusu a smyslu pro styl před rozvratem knihařství strojovou prací. V podstatě není tato výzdoba ani tak daleko od novodobé knihařské práce, která detailní rukodílnou výzdobu tlačítky nahrazuje strojním tlačením uměleckého návrhu, vyrytého do mosazné desky. A není ani tak daleko technicky od nejnovější výzdoby Kiefferovy, jenž rovněž kombinuje ornamenty ryté do mosazi a tlačené strojem a doplňuje je sem tam ručním tlačítkem. Jen kresebný styl jest jiný. A snad technické provedení je tu jemnější.

Ačkoli doba těchto vazeb trvá asi od let dvacátých přes polovici devatenáctého století, není jich tak mnoho; rozhodně se v bezvýrazných druzích tehdejších vazeb ztrácejí, neboť tehdy kniha nedocházela již v žádných vrstvách té péče, jako dříve a vazby byly pořizovány pouze nejlevnější. Ponejvíce byly zdobeny těmito plotnami, zlatotiskem nebo jen slepotiskem, knihy náboženské nebo vazby na knihách a adresách dedikačních. Jejich těžký rozložitý dessin vyjímal se nádherně, a přece knihařská práce nevyžadovala ani zvláštní zdatnosti, ani nákladu. Také bylo těchto ploten používáno na vazbu knih většího nákladu, modlitebních a náboženských, tedy na vazby nakladatelské.

Co do tvaru nebylo v těchto plotnách bohatého výběru, jenž by umožňoval rozmanité rozvržení knižní desky pro výzdobu. Byly to jen rámce, středy a rohy, případně plotny na potlačení celé desky naráz. Co do kresby jsou však tyto ryté ornamenty velmi bohaté, motivů zajímavě rozrůzněných a stylově čistě provedených. Přesto však poměrně málo z vazeb těmito plotnami tlačených zaujme jako dobře provedený celek uměleckého výrazu, a spíše jen upoutá imposantní kresbou. To proto, že celá tehdejší knihařská práce jest již vadná, jak volbou materiálu, tak nejemným i ledabylým provedením. Začátku XIX. století zbyla z XVIII. století záliba v hedvábí (moiré), atlasu a plyši, které vesměs na vazby jsou nevhodným a špatným materiálem, a které kromě toho strukturou a výrazem, lehkým nebo málo tvárlivým, příkře a cizorodě se liší od těžké barokní ornamentace těchto ploten. A tlačení ploten — snad že to byly začátky strojní práce, anebo zvrtlou reminiscencí na plastické výzdoby vazeb — dálo se tvrdě, takže ornamentace se hluboko vrývala a její jednota s plochou desky byla porušena. Kde však není těchto základních chyb, kde or-

*Barokní vazby tlačené mosaznými deskami.*
*(Počátek XIX. století.)*

*Barokní vazby tlačené mosaznými deskami. (Počátek XIX. století.)*

namentace jest úměrně vtlačena do kožené desky, černé, červené, mramorované nebo přírodní skopovice, jsou to vazby velmi ladné. Kde dessin není příliš massivní a hustý, jsa ještě stylem blízký XVII. století, vyjímají se tyto dekory dobře i na deskách potažených hedvábím, nebo i na papírových kartonážích.

V knihovně Národního musea (v sále starých tisků) je skupina takovýchto vazeb z první polovice XIX. století, která se sem dostala z Jesuitské bibliotéky u sv. Ignáce. Knihy náležely královně Anně, choti Ferdinanda V. (Č. Zíbrt). Jsou to tedy nejhonosnější vazby, jaké doba vytvářela. Jsou tu zastoupeny všechny druhy vazebného materiálu: hedvábí moiré červené, růžové, bílý atlas, červená, černá, přírodní i mořená kůže, zpravidla skopovice, červený samet a papírové kartonáže. Dessiny na některých vazbách svědčí, že tehdy ještě byli dobří kreslíři, kteří nejen dovedli krásně sestylisovati barokní motiv, ale též rozuměli požadavku dekoru knižního. Není jisto, odkud pocházely ryté plotny, ale patrně jsou původu severoitalského. Stylový charakter není na všech ještě úplně barokní, někde jest ještě rázu renaissančního, jinde se mísí s empirem a rokokem. Na přídeští bývá, alespoň u výpravnějších vazeb, předsádka lemovaná rolí, linkou, obyčejně rokokovou.

Krásný renaissanční dessin, vytlačený na červené skopovici, jest na knize Atti de la solenne Distribuzione de' premj .... (Milano 1839; sg. 1 F 10). Jemný rokokový dessin jest zkombinován z rozložitějších tlačítek na vazbě z červené skopovice na psané knize Cav. Villa, Delle lodi di S. Anna (sg. 1 F 19). Velmi pěkný dekor barokově stylisovaného listu a květu jest vytlačen na černé skopovici na knize Francesca di Hartig Monumento ... Francesco Primo (Milano 1846; sg. 1 F 25). Vazba knihy Dr. Johanna Ranoldera Elisabeth (Wien

1854; sg. 1 F 6) je zajímavá tím, že knihař, nemaje široké linky, jíž by olemoval okraj desky kolem vytlačených rohů, nalepil na červené moiré linku ze zlaceného papíru. Patrně to nebyl velký technický prohřešek, když i dekorativní krajkové lemky byly nalepovány ze zlaceného papíru, jako na knize Denkbuch an die ... Krönung ... Ferdinand ... zum Könige von Ungarn (Wien 1831; sg. 1 F 36), vázané v růžovém moiré.

Při tlačení na těchto vazbách bylo skoro vesměs užito sytě žlutého zlata, jež na červeném, černém, tmavohnědém podkladě velmi pěkně se vyjímá. Zajímavý nápad měl knihař, jež vázal knihu Conte di Hartig Discorso (Milano 1831: sg. 1 F 39): na přírodní skopovici, mramorované stříkáním, na níž není vytlačeno nic než kolem desky se vinoucí révová větvice, jest po celém středu rozetřeno zlato, jež se drobnými šupinkami zachytlo (patrně na bílku) a ladně splývá se světlými a temnými skvrnkami mramorování.

Barevných kombinací, zlata a stříbra, nebo zlata a barvy, bylo také zálibně použito, ale ne šťastně. Kombinace stříbrně tlačených rohů, jež časem zčernaly, a zlaté linky byla provedena na vazbě knihy Dr. Rudolpha Mannla Errinerungs-Blätter aus des Geschichte Carlsbads 1858 (sg. 1 F 38). Pestře tlačené cliché, kde v zlaté spleti jsou kolorované květy růží, je vmáčknuto na kartonáž spisu Giovanni Reniera Sulla Franchigia del Porto (Venezia 1853; sg. 1 F 22). Jsou to již práce pozdější a úpadkové.

Dokladem, jak špatně dopadne nejlepší dessin na nevhodném materiálu, může býti pěkné zlaté rámování, vytlačené na červený plyš na vazbě knihy Ottomara Helferstorfera La Mano del Signore (Vienna 1848; sg. 1 F 29). Ornament jest pěkný, ale červený plyš jest ohavný.

V pozdější době byly naopak tyto barokové plotny

tlačeny na vazby slepotiskem. Taková vazba dobrého rozvrhu celé deskové plochy je provedena na knize Memorie et omaggi funebri per la morte dell Archiduchessa Maria Beatrice Vittoria . . . (Modena 1841; sg. 1 F 27). Černá skopovicová deska se zlaceným hřbetem, rozčleněným vazy, jest úhlopříčnami rozdělena na čtyři pole, uprostřed jest vtlačen kruhový střední dekor, do prostranních větší barokní arabesky a do vertikálních ploch arabesky menší. Tyto slepotiskem provedené vazby náležejí již k pozdějším barokovým vazbám, na nichž desková výzdoba je tlačena jedinou plotnou. — Nejčastěji byly prováděny na modlitebních knihách; poměrně nejzdařileji jich užila Britická společnost na vazby svých biblí. Velmi zajímavý dessin jest na vazbě jejího vydání Biblí Svaté podle posledního vydání kralického, datovaném v Praze 1887. (Na vydáních z jiného roku není již tato vazba.) Na tomto vydání pochází dessin jistě z ruky českého umělce, je význačně slovanského charakteru, je vlastně úplně Manesovského, připomínaje jak plošným rozvržením, tak lístkovými rozvilinami a srdcovým motivem linek a podružnými detaily Manesovy výzdoby Královdvorského rukopisu.

To však jsou poslední vazby, na nichž barokové plotny mají umělecký výraz, jenž by se dobře uplatnil teprve tehdy, kdyby jich bylo použito na řádném materiálu a řádnou knihařskou prací. Potom se objevují již jen pseudobarokové a pseudorenaissanční plotny, jakých bylo používáno při vazbě slovníků, na nichž dutá plastika padělané nádhery dovršuje jejich úpadek a vede k vymizení.

# OBNOVITEL ČESKÉHO KNIHAŘSTVÍ

Koncem let devadesátých, na sklonku minulého století — jaký dávnověk to křísím? — kdy nové literární proudy vnášely nové impulsy i do jiných oborů umění, přišel do Prahy ze slovinského městečka Orahovic v župě osiecké na konci Julských Alp čtrnáctiletý Ludvík Bradáč, aby se tu vyučil knihařství. Vracel se vlastně do vlasti, neboť byl syn Čecha, jenž se usadil v Orahovicích jako kolář, a byl jeho jediným synem z druhého manželství.* Jeho vstup do učení byl stereotypní případ učedníka, na nějž se raději nevzpomíná: posluhování, hrubost, útěk. Potom se vyučil v staroměstském knihařství Jindřicha Nepevného, jenž je dodnes mistrem jeho vlastních dílen. Po vyučení se vydal do Düsseldorfu, kde pobyl rok (1904) na knihařské škole Adamově. Získal tam mnoho odborných znalostí, neboť Adam nebyl sice vynikajícím mistrem, ale znal mnoho ze svého oboru. Rok pracoval v Paine u Hanoveru a odtud ho zvábila blízkost Francie, takže roku 1906 se vydal do Paříže. Že tam přes velkoměstskou lhostejnost k cizincům nepohořel, vděčí té okolnosti, že dobrý pařížský knihař Henry Blanchetière se právě zařizoval v Rue Bonaparte vedle École des Beaux Arts pro sebe a vzal

* Narozen 25. ledna 1885.

jej do práce. Oba na sebe dodnes vzpomínají a p. Blanchetière uznale říká, že tehdejší „Monsieur Louis" byl „un brave garçon".

Nuže, to je předhistorie Ludvíka Bradáče. Česká jeho historie se začala od 1. prosince 1908, kdy v Jungmannově třídě na Král. Vinohradech v promrzlé novostavbě si zařídil chudou začátečnickou dílnu. Sám, u jediného stolu, na jehož trnožích mrzly nohy, s kamínky za zády, s mnoha ilusemi a bez peněz počal pracovati k umělecké obnově českého knihařství.

V době, kdy Bradáč začínal, bylo české knihařství v úplném úpadku. Rukodílná vazačská práce, jejíž techniku znehodnotila již od století 18. papírová vazba, nahrazující vazbu celokoženou, byla zatlačena strojní „lipskou vazbou", s níž nemohla konkurovati ani cenou, ani napodobením povrchního přepychu. Strojní vazba, dovážená zprvu z Německa, udomácnila se ve větších pražských dílnách, zatím co menší knihařství vyráběla pouze nejobyčenější banální vazbu. Kdežto ve Francii a v Anglii, tam zejména přičiněním českého Němce Josefa Zähnsdorfa, šli jiným směrem, v Čechách jen dílna J. Spotta se snažila o návrat řemeslné tradice do knihvazačské práce.

L. Bradáč začínal tedy v době, kdy stoletý úpadek rukodílných vazeb přivedl skoro jejich methody v zapomenutí. Zapomínalo se, co je podstatou celokožené vazby a v čem tkví její jakost, nebylo knihařských kůží a pergamenu, nebylo ani jiného pomocného materiálu dobré jakosti, nedbalo se rozdílů v šití knihy podle druhu vazby, užívalo se způsobů ledabylých a knihu ničících, nebylo známo, jak se šije ruční kapitálek, ořízka se odbývala všelijak a často barbarsky, bylo nemyslitelno využíti nově starodávných praktik a obměn. To byly vesměs věci, svrchovaně důležité sice pro odborníka, ale pro něž ne-

bylo porozumění ani u těch, kdo si knihy dávali vázati. Jediné, pro co bylo možno nadíti se pochopení, bylo to, co vlastně mělo býti výsledkem úsilí o obnovu knihařské práce: nový styl vazby. Ostatní zůstalo nepovšimnuto a jest namnoze dosud, kdy tohoto výsledku bylo dosaženo.

L. Bradáč začínal však také v době, kdy i v jiných oborech umění a řemesel se pokusili jednotlivci o převrat, obnovu a vývoj, jako on v knihařství, zápasíce stejně namáhavě, pomalu, houževnatě a obětavě o uplatnění, proniknutí a rozšíření svých tužeb. Ne hned, ale časem, jak se jejich zájmy rozvíjely, sbližovaly a doplňovaly, sešli se i oni k bezděčné sice, ale účelné a trvalé spolupráci. Kdežto však grafici, dávajíce knize novou uměleckou úpravu, a typografové, usilující o umělecké ukáznění sazby, i když byli omezeni danými možnostmi, mohli se bráti za svým cílem svobodně, knihařovy tužby byly spoutány vůlí zakázníkovou. Když L. Bradáč r. 1919 uspořádal výstavu své desetileté práce, kterou naplnil tři sály,* charakterisoval sám své začátky: „Když před deseti roky sedl jsem si ke svému stolu osamělý, s nadšením v duši a s chutí začíti něco nového, neměl jsem určité mety, jen jsem věděl, že chci výše. Teprve dnes cítím, že tehdejší můj počin byl opravdu odvážný a s vděkem vzpomínám všech těch, kdož mě posilovali mravně i hmotně. Procestovav jako dělník jiné země, toužil jsem po tom, abychom i my v Čechách měli pěknou knihu. Byl jsem nezkušený, plachý a bádal jsem v otázkách knižní úpravy a vazby tak, že jsem někdy sám sobě odporoval. Nebylo divu: život a skutečnost byly stále jiné než chtění. Bylo třeba vždy nového napětí sil."

To, co především tehdy L. Bradáč chtěl, bylo tedy

* Katalog výstavy vazeb a edicí 1919.

*L. Bradáč: Vazba v rudohnědém chagrinu se starými tlačítky.*

*L. Bradáč: Vazba v teletině na Preissigův tisk Slezských písní.*

jakž takž ve shodě s přáním jeho prvních zákazníků: něco nového. „Něco nového" bývá ovšem na váženou. Po řemeslném schátrání knihařství a po zbytnělé honosnosti strojních vazeb znamenalo to pro Bradáče návrat k poctivému a dokonalému řemeslu co do výroby vazby, a návrat k jednoduchosti, vkusu a stylu co do její úpravy. Pro zákazníky však to znamenalo namnoze nové pro nové, úchylnost, výstřednost. Nejsou tedy Bradáčovy všecky vazby, které vyšly z jeho dílny nebo i z jeho rukou. Musil mnoho překonati, než se domohl umělecké svobody a jen ti, kdož mu jí dostatečnou měrou ponechali, mají nepadělanou jeho vazbu. A ta se pozná nejen podle jakosti práce, nejen podle materiálu a tlačítek, nejen podle — proč to zamlčeti? — drobných vad, bez nichž rukodílná práce je vždy výjimkou, ale podle celého osobitého rázu, jejž má a jenž je zřejmý ve všech obdobích jeho vývoje.

V Německu nabyl L. Bradáč jen větší řemeslné znalosti, než co jí nabyl v Čechách. Ale technika, obcházející a usnadňující poctivou práci, objevila se mu nemožnou a nepřijatelnou, když poznal techniku francouzské vazby. Uchvátila ho a sklíčila zároveň: musil se znovu učiti, jak třepiti motouz, kdy užíti škrobu a kdy klihu, jak nasaditi do kůže, absolvovati zkrátka znova a jinak celý vazačský postup, v němž bibliofilská tradice francouzská se dopracovala fines, z jejichž přesného skladu sestává dokonalá vazba. Nepřestal však ani na tom; chtěje poznati, jaké jiné možnosti jsou v knihvazačství a jaké methody jsou výhodnější, studoval staré knihy, pitval vazby, jak to později dokumentuje jeho *Sešit knihařových poznámek* (1923) a učil se z nich, čemu již v dílnách se nelze naučiti. Zdokonaloval tak postupně způsob práce a dával zároveň nové základy českému knihařství. Aby přivedl vkus zákazníků na nové cesty a aby je obeznámil s tím,

čeho vlastně od vazby mají žádati, napsal *Úpravu vazeb knižních* (1911 a 1923), v níž lze také sledovati směr, kterým se jeho práce brala. Nashromážděné poznatky odborné uložil v knize *Knihvazačství* (1912), v níž takřka znovu objevoval zapomenuté a zanedbané methody knihařské práce pro své následovníky a dělníky, jsa nucen často vymýšleti nebo aspoň počešťovati odbornou terminologii. Časem to, co bylo jeho osobním poznatkem a zkušeností, rozešlo se jeho pomocnictvem a jeho žáky jako obecné a samozřejmé zásady, jimiž české moderní knihařství se obnovilo a povzneslo. Současně s L. Bradáčem anebo krátce po něm vystoupili sice se stejným úsilím jeden, dva jiní knihaři, jejichž činnosti nelze podceňovati, ale žádný z nich se nedopracoval tak hlubokého řemeslného poznání a tak širokého odborného rozhledu, ani neměl invenční síly, jež z pečlivého řemeslného výrobku činí umělecké dílo.

Bradáčovu knihařskou práci lze rozvrhnouti na tři období. První období jest ve znamení jednoduchosti. Byla to reakce proti dřívějšku a byl to prvotní počin k vytváření vazby podle poctivých zásad rukodílného řemesla. Na nic více nebylo pomyšlení, protože nebylo ani vhodného solidního materiálu. Bylo nutno jej objevovati, přizpůsobovati, nebo i sám si jej vyráběti. Práce se soustředila na docílení barevného souladu materiálu na vazbu užitého a souladu vazby s obsahem a charakterem knihy. Opatřil si z Německa a z Italie pestré a tónové papíry, jež tu a tam některá firma počala uváděti do obchodu, vyráběl si sám podle starých návodů mramorované a škrobové papíry a kombinoval je s pergamenem, o němž se nevědělo, kde jej dostati, se surovým hedvábím nebo plátnem, jež si dával barviti, s kůží, kterou objednával ze všech končin. Aby vybavil své vazby po svém, musil shledávati nebo dáti si dělati potřebné

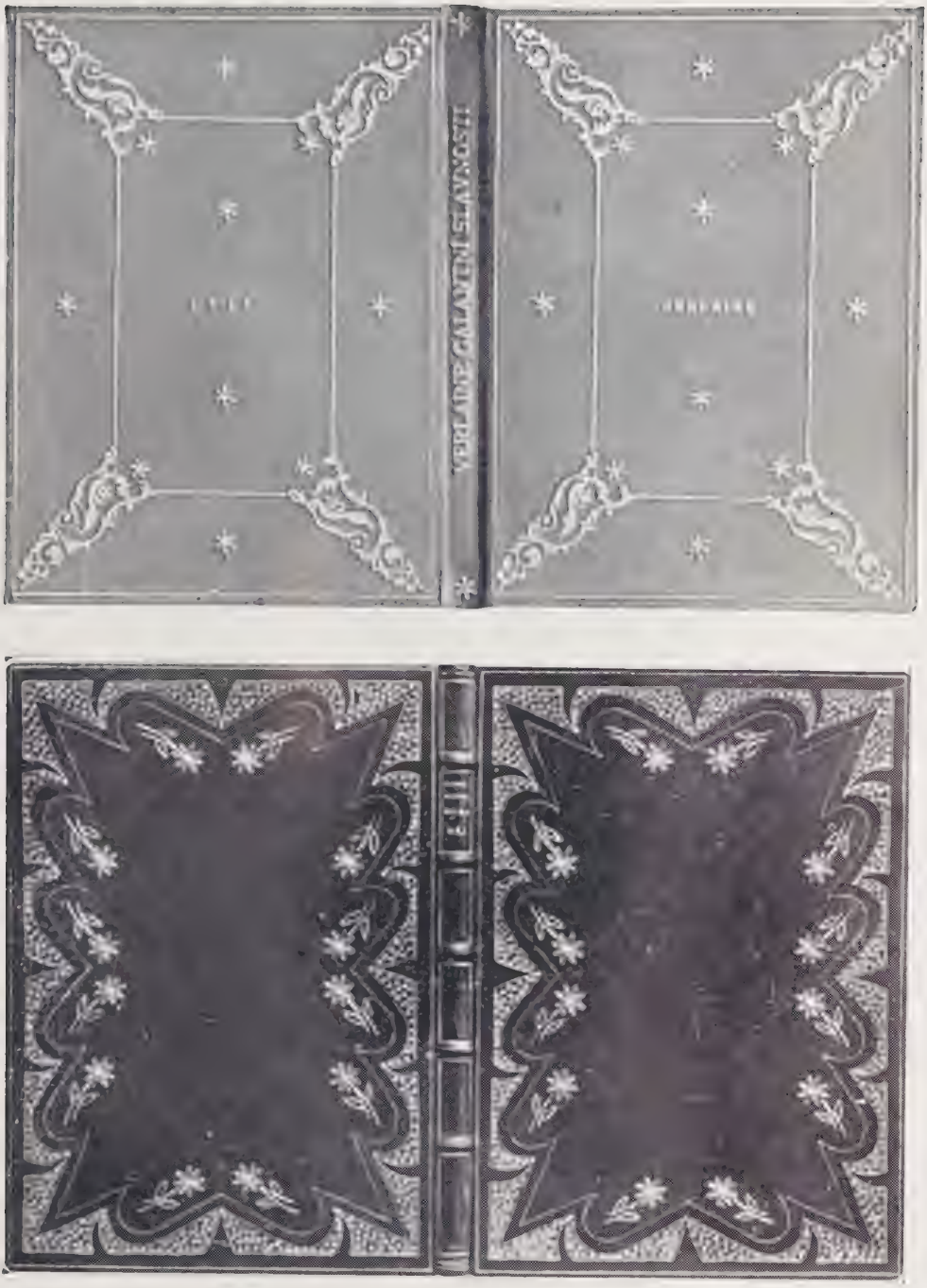
nástroje. Nebylo versálek na tituly, nebylo kloudných tlačítek, nebylo ani rozmanitých drobných nástrojů, bez nichž při methodách, jež sledoval, se neobešel. V tom směru projevil obzvláštní vynalézavost, pohotovost, agilnost, to, co charakterisuje vůbec jeho knihařskou činnost: míti nápad, věděti si rady a uměti si pomoci.

Stylové chápání vazby a její organické jednoty s obsahem knihy nutilo ho však záhy k složitější vazbové formaci. Posavadní jednoduchost, impressionistická, byla úměrná jen současným knihám. Pro starší knihy mohl sice vystačiti rovněž jednoduchou vazbou vyrobenou starým způsobem a spokojiti se její knižní účelností bez uměleckých přívlastků. Ale dosaženým cílem rostla vždy jeho tužba po cíli větším a vyšším. To je druhá fáse jeho knihařského vývoje. Aby docílil plnějšího uměleckého výrazu knihy, potřeboval stylových tlačítek. Při studiu starých vazeb okopíroval si leckteré dobré, typické a zajímavé tlačítko, jež si dal vyrýti a kromě toho podařilo se mu koupiti stará tlačítka, která knihaři, když se rozmohla strojní vazba, prodávali jako nemoderní a opotřebovaná do staré mosazi na rozlití. Těmito tlačítky jal se vyzdobovati vazby knih v jejich duchu. Zprvu se přidržoval volné nápodoby starých knihařů, nedbaje právě jako oni, příliš choulostivě kresebné individuality tlačítek, jež právě kombinoval, a dbal pouze jejich slohové jednoty. Avšak čím dále, tím více, jak si předkresloval návrhy vazeb, všímal si osobitého výrazu kresbové skladby, vyciťoval jemněji rušivost jednotlivostí a usiloval o úplnou ryzost eliminací tlačítka druhotného, variací tlačítka základního a jeho slohovým doplněním z vlastní invence.

Současně s touto tvořivou nápodobou starých knižních stylů, při níž ovládl a vyspěl ve všech dekoračních methodách, slepotisku, řezbě do kůže, zlacení rolí, mo-

ření kůže, usiloval též o stylovou výzdobu moderní knihy. Zahloubával se jako samouk do applikace a tepání kůží, řešil kresebné rozvržení a vyplnění knižní plochy moderním dessinem, zkoumal, jaké jsou jiné možnosti pro moderní vazbu, modernisoval staré methody a neuspokojen nebo uspokojen jen zpola, přibíral k spolupráci knižní výtvarníky. Podporovali se, přiučovali a vypomáhali si navzájem. Dělali pro něho návrhy s novými tlačítky a zasvěcovali se do speciálních požadavků, jaké vazba činí na výtvarníka. To je třetí a poslední fáze Bradáčova knihařského vývoje. Kniha jest mu svéprávnou individualitou, z jejíhož těla a ducha je nutno vycházeti a vazbu z ní jak technicky tak výtvarně vyvoditi. Spoléhá pouze na sebe, pokud její nárok nepřepíná jeho výtvarných sil, jinak však dává veškerou svou řemeslnou zdatnost do služeb knižního výtvarníka, podřizuje se jeho koncepci a napomáhá její realisaci odbornou znalostí a důvtipem.

Vazby všech tří vývojových období L. Bradáče vyznačují se svébytným charakterem. Odlišují se technikou, materiálem, užitými prostředky, harmonií docela určité stupnice tónů a osobitou formací vazby. Je svůj od nejjednodušších vazeb, počítajících jen s účinem materiálu, do vazeb stylově nejsložitějších, v nichž vytvořil, jak v oboru samostatné nápodoby starých vazeb, tak v oboru svých i cizích původních návrhů, díla vzácné hodnoty. Typická jednoduchá vazba jest na knize K. Dyrynka Typograf o knihách, svázané do vepřovice se slepotiskem na hřbetě a linkovým rámcem na deskách. Velmi zdařilé využití starých tlačítek jest na renaissanční vazbě Indexu, reprodukované v Úpravě vazeb knižních (str. 19). Nejobtížnější technické úkoly zdolal na lineárních návrzích Brunnerových, ručně provedených. Kdo však bude jednou hledati Bradáčových vazeb pro studium, najde jich



*L. Bradáč: Seriová vazba se starými tlačítky.*
*L. Bradáč: Vazba v hnědé teletině podle vlastního návrhu.*

*L. Bradáč: Vazba ve velourové teletině se stříbrným kováním podle návrhu V. H. Brunnera.*

z první fáze nejvíce v bibliotéce p. J. V. Tacheciho, z druhé fáze v bibliotéce p. Františka Táborského a z třetí fáze v bibliotéce p. Jaroslava Preisse.

L. Bradáč počal novou epochu českého knihařství; přivodil svou činností jeho obnovu a obrození. Konsolidoval je na tradičních základech rukodílného řemesla, přivedl ke cti staré methody a využil jejich možností moderním způsobem, vytrhl ze zapomenutí a navrátil vazbě cenné jednotlivosti dokonalé práce, pravé vazy, vylučující zařezávání hřbetů, ručně šité kapitálky, úzkostlivý ohled na ořízku, harmonickou předsádku, jež jsou bibliofilovou radostí, a naučil pochopení vazby jako výrobku uměleckého. Vychoval ne jednu, ale několik generací knihařů. Z jeho dílny, z odborných škol, kde učil, z jeho spisů vyšli všichni, kdož podávají zdatnou práci. Jeho spolupracovnický poměr ke všem knižním výtvarníkům, je případ, jaký se zřídka vyskytne.

Působil na celé české bibliofilské hnutí. Jeho láska ke knize, zaujatá živě pro všechno, z čeho kniha vzniká a jak vzniká, pro materiál, z něhož jest vyrobena, pro řemesla, která jí vytvářejí a pro umění, jež v ní spolupracují, vedla jej k tomu, že se pohroužil i do těchto oborů a nabyté poznatky uplatnil v knihách, které sám vydal, pro něž vybral papír, určil sazbu, opatřil výzdobu a jimž dal vazbu. Knihy, na nichž se mu záměr něčím nenadálým nezhatil, jako Máchův Máj, Čelakovského Ohlasy, Z Goetheova odkazu, Martenovo Nad městem, Jesenské V závojích touhy, náležejí mezi první a nejlepší bibliofilské edice českého tisku bibliofilského.

L. Bradáč je dosud dalek toho, býti spokojen výsledky své práce. Cítí stále rozpor mezi reálními možnostmi a možnostmi ideálními. Grolierovy vazby zjevují se mu stále jako toužebné vidiny.

# MODERNÍ ČESKÉ KNIHVAZAČSTVÍ

Úsilí o moderní uměleckou vazbu probouzí se v prvním desetiletí dvacátého století. V té době byli v Praze dva knihaři, jejichž dílny představovaly tehdejší úroveň českého knihařství jako řemesla uměleckých ambicí. Josef Špott spolu se svým bratrem Karlem Špottem, jenž byl vyučenec pařížského knihaře Gruela, dělal po vzoru svého mistra hlavně vazby tepané, řezané a vykládané. Po K. Špottovi byl poslední zdatnou silou jeho dílny V. Horák, jenž pracoval podle návrhů profesora A. Hellmessena i podle svých vlastních. Byl výborný zlatič a byl učitelem v kursech Technologického musea, které tehdy jediné udržovalo knihařskou tradici. K. Just, vlastník druhé význačné dílny, zabýval se hlavně vazbami vykládanými, pro něž mu dělával návrhy architekt Josef Fanta. V této dílně byl zdatným knihařem Adam. Vedle těchto dílen byla tu ještě starší dílna Ludvíka Rosta, kde se vyráběly strojní vazby dedikačních adres, alb a podobné, a dílna Josefa Pfeifera, jež udomácnila výrobu lipských vazeb.

Vazby, vyšlé z těchto dílen,* představují to nejlepší, co ona doba v knihvazačství vykonala, ale nevyhovují ještě, leda výjimkou, pojmu umělecké knižní vazby. To

* Reprodukce v díle Sto let práce, sv. II.

proto, že tyto vazby byly zpravidla málo knižní, nebo i ve své honosné výpravnosti docela neknižní. Byly příliš ozdobnické, závislé na starých vzorech, nebo od nich odvozené a je imitující, i když zdánlivě tvořené podle nového návrhu. Neboť tehdejší knihařský rozvoj úzce souvisel s pokrokem ve výrobě kůže a s šířením ozdobnictví. Tím byl dán jeho změtený styl, v němž se vyžívala nestylová doba reminiscencemi na baroko a renaissanci: kožená mosaika, kožený relief ustupují až později úměrnějšímu vykládání a tlačení v kůži.

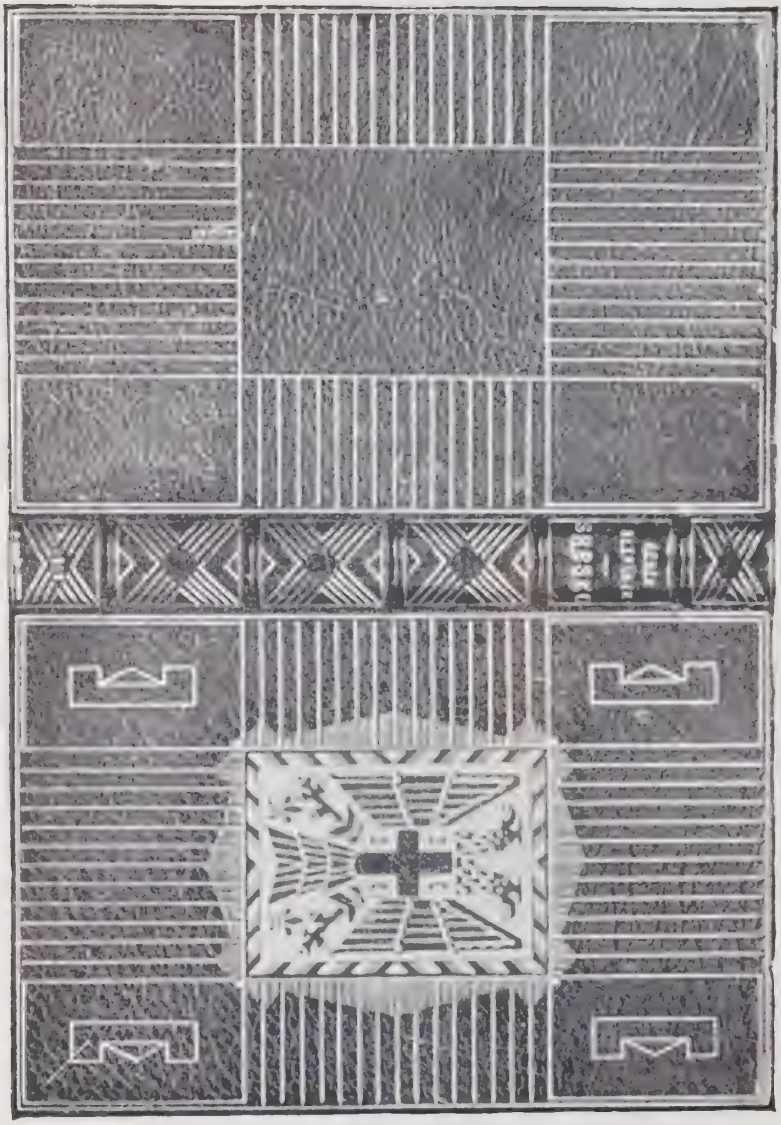
Z těchto dílen byl však dán základ mladší generaci knihařů, z níž vzešly dvě individuality, jež obnovily moderní české knihařství: *Ludvík Bradáč* a *Antonín Malík*. Tito dva určili zároveň odlišností svých uměleckých sklonů dvojí směr vazebného vývoje, francouzský a anglický.

Učitelem Ludvíka Bradáče v technologických kursech byl V. Horák z dílny Špottovy a již tím snad byl podporován jeho živý smysl pro výtvarnost románské vazbové tradice. Neboť neuspokojila ho ani další výuka na knihařské škole Adamově v Düsseldorfu a šel pro nové poznání a technické zdokonalení do Paříže. Antonín Malík pracoval jistou dobu u Sangorského a Sutcliffa v Londýně, zamiloval se do anglického knihařského typu a prosté plošné rozvrhy a lineární výzdoba zůstaly jeho speciálními prostředky po celý život.

Zatím co Ludvík Bradáč a o něco později po něm Antonín Malík usilovali o návrat rukodílné práce do českého knihařství, která byla potlačena a znehodnocena strojní lipskou vazbou, *Antonín Jelínek*, vyučený v strojní práci u Josefa Pfeifera, hleděl vymaniti strojní knihařství z tovární ledabylosti a nevkusu, dáti i jí dobrý technický základ a vtisknouti jí umělecký výraz. Podařilo se mu to uplatniti na nakladatelských vazbách, jejichž vazebná hodnota přiblížila se rukodílné práci.

Nejbohatší knihařský talent, ač nejskrovnější materiální prostředky, měl Ludvík Bradáč. Měl nadto i činorodou agilnost. Když se zařídil (roku 1908) pro sebe, nebylo po úpadkové době knihařství ničeho z toho, čeho potřeboval: ani nástrojů, ani materiálu, ani zručných dělníků a, což jest nejhorší, ani zákazníků, kteří by měli porozumění pro jeho snahu a práci. Stal se tedy propagátorem nejen praktickým, ale i teoretickým. Napsal informativní „Úpravu vazeb knižních" (1911), odbornou naučnou knihu „Knihvazačství" (1912), jež jsou výsledkem jak pracovních poznatků, tak speciálního studia, jehož pozdějším dokladem je „Sešit knihařových poznámek" (1923) a články v odborných časopisech domácích i cizích. V jeho knihvazačské praksi lze rozeznati tři období. Období impressionistické jednoduchosti, kdy nechává uplatniti se sám materiál, který tehdy ještě musil speciálně získávati: pestré, tónové a mramorované papíry, pergamen, kůži. Období stylové nápodoby, k níž užil starých tlačítek, jež skoupil a zachránil před rozlitím, nebo tlačítek, jež si dal vyrobiti, případně i podle kopií, a jež samostatně kombinoval. A posléze období vlastní technické a stylové invence a spolupráce s knižními výtvarníky. Neboť jako vychoval za řadu let ve své dílně i na odborných kursech a školách zdatné dělníky, jest jeho zásluhou, že došla záhy povšimnutí knihvazačská práce i u výtvarníků, z nichž nejvýznačnější s ním spolupracovali: V. H. Brunner, F. Kysela, F. Kobliha a jejich pozdější žáci. Opětné uvedení rukodílných methods do postupu vazby, speciálně knižních, řemeslně přesných a účelných je přední zásluhou Ludvíka Bradáče po stránce technické a řešení vazby v dobovém stylu knihy a v duchu jejího obsahu jest jeho předností po stránce umělecké. Provedl vazby technicky i umělecky přesně ve stylu jednotlivých epoch, ne však pouhou

*L. Bradáč: Vazba podle návrhu F. Kysely.*



*A. Malík: Vazba v hnědém maroquinu.*

*L. Bradáč:*
*Vazba v bílé vepřovici.*

*A. Tvrdý:*
*Vazba v teletině.*

*A. Tvrdý:*
*Vazba v teletině.*

*A. Tvrdý:*
*Vazba v teletině.*

*L. Bradáč:*
*Vazba ve vepřovici.*

*A. Tvrdý:*
*Vazba v teletině.*

*Vazby ručně tlačené.*

*C. Bouda:*
*F. L. Čelakovský, Ohlasy.*

*V. H. Brunner:*
*B. Němcová, Babička.*

*V. H. Brunner:*
*Kleist, Penthesiler.*

*V. H. Brunner:*
*Neruda, Zpěvy páteční.*

*Fr. Kysela:*
*Památce Jana Husi.*

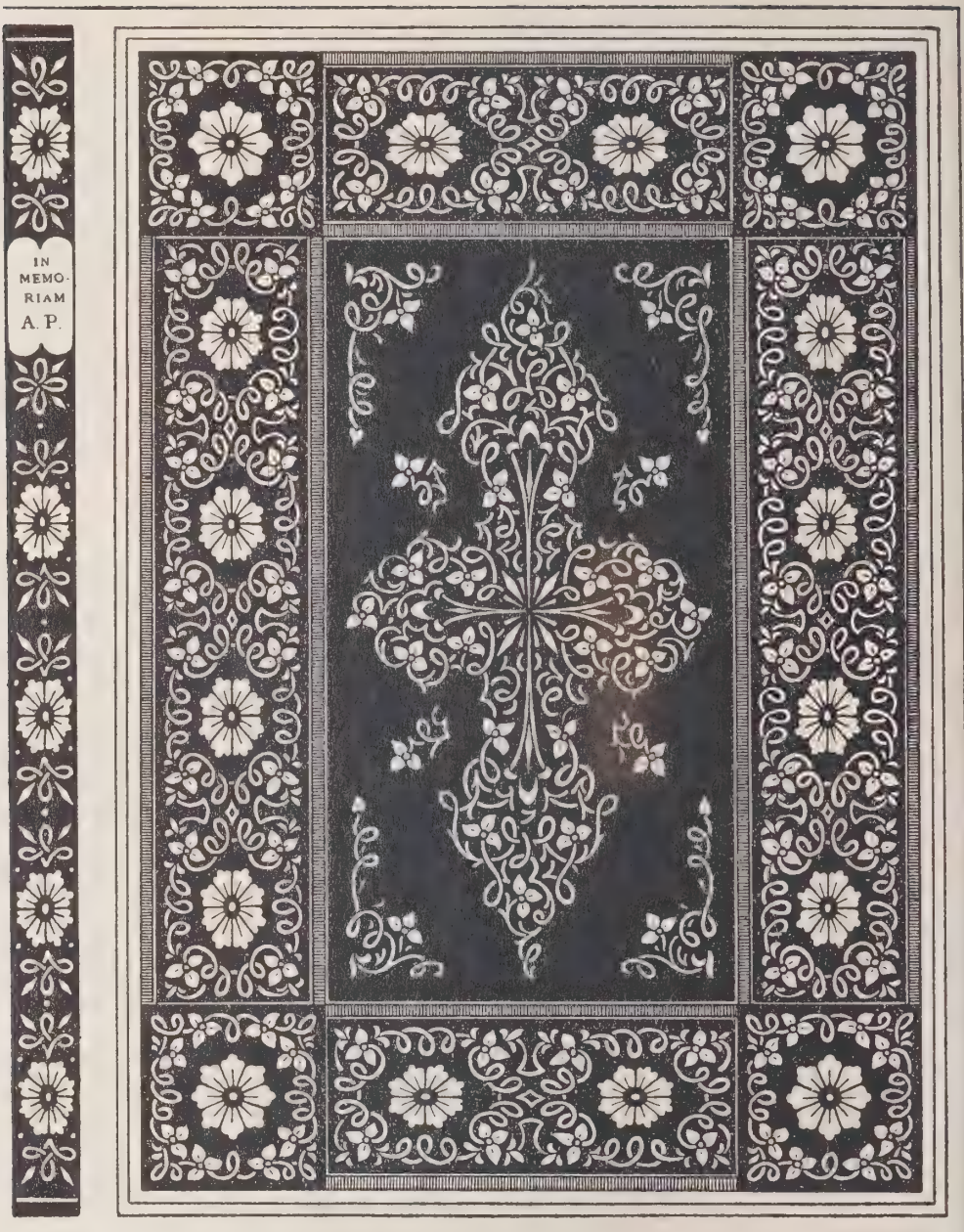
*V. H. Brunner:*
*Hálek, Večerní písně.*

*Uniformní vazby nakladatelské.*

mechanickou kopií, ale samostatnou invencí. A provedl vazby po vkusu nejmodernějších směrů, jak to činí na příklad Pierre Legrain, s touž snadností koncepce, jako kdyby odpovídaly jeho ideálům, jež naopak tkví kdesi v dobách Grolierových.

Vazbová produkce Antonína Malíka jest střízlivější. Jeho technická dovednost nebyla prodchnuta tou měrou uměleckým duchem, byla spíše řízena vytříbeným vkusem. Elegantní jednoduchost, založená na účinu kombinace materiálu, na rozvržení plochy a na dekoru zlacených i na slepo tlačených linek, byla jeho jediným cílem. Nepozastavil se nad obsahem knihy, nepřizpůsobil mu vazby, neviděl se nucena najíti pro ni něco sourodého, dával knize pouze moderní, dobře zpracovanou schránku. Kde s tím vystačil a vazba svou neutrálností splynula s vlastní knihou v celek — čemuž tak nejspíše bylo u knih moderních — podal vybrané vazby, řemeslně čistě a přesně provedené. Jinde však zevní výraz vázané knihy se ocital s jejím obsahem v rozporu, citlivému bibliofilu těžko přijatelném.

Ke zdokonalení strojního knihařství pro potřebu nakladatelských vazeb značně přispěli výtvarníci, kteří se zabývali knižní výpravou a pojali i návrh vazby do svého úkolu. Malířka *Zdenka Braunerová*, od jejíž výpravy románu Viléma Mrštíka „Pohádka máje" (1897) datuje se téměř iniciativa k moderní knižní úpravě, navrhla pro tuto knihu celoplátěnou vazbu, vyřešenou v duchu vnitřní výzdoby, která se příznivě odlišila od těžkopádných, přeplněných lipských vazeb. Rovněž její archaisující návrh vazby na „Kalendář paní a dívek" je dobrý pokus o uniformní vazbu. *Adolf Kašpar* navrhl pro romány jím illustrované vazby, jež splývají s knihou sourodým emblemem. Sochař *František Bílek* opatřil na náklad některých svých knih vazby co do vazebného




*Miloš Klicman: Pokreslená vazba pergamenová.*

*Miloš Klicman: Pokreslená vazba z pergamenu.*

účelu sice pochybené (vydutým prázdným reliefem), ale zajímavého uměleckého výrazu. Zvláště však strojní vazba získala návrhy *V. H. Brunnera, F. Kysely*, později *J. Bendy, F. Koblihy, C. Boudy*, jež ponejvíce prováděl Antonín Jelínek. Jsou to návrhy přímo koncipované pro strojní tlačení a pokrývající desky stylovým dessinem pro určitou knihu vytvořeným.

Nejvyšší úrovně docílila nakladatelská strojní vazba na několika bibliofilských edicích: Milan Svoboda pro svou knižnici Kytice získal vazebné návrhy V. H. Brunnera, F. Borový ve sbírce Zlatokvět uvedl několik nejlepších strojních vazeb podle návrhu V. H. Brunnera a F. Kysely, Arthur Novák ve své typograficky excelentní edici dal příležitost Haně Dostálové k uplatnění vazbové invence, Karel Jánský v elzevirských tiscích Hyperion po návrzích Brunnerových propagoval C. Boudu, L. Bradáč ve sbírce Bibelot provedl návrhy Brunnerovy a Petry Pospíšilové a pro Knihovnu Moderní Revue provedl návrhy F. Koblihy.

Z mladší knihvazačské generace vynikli rukodílnými pracemi vesměs žáci dvou hlavních výpravců moderní knihy, L. Bradáče a V. H. Brunnera. *Antonín Tvrdý* vyšel z dílny L. Bradáče a jeho práce nese stopy tohoto mistra, jsouc namnoze tvořena stejnými nástroji. Bývá však ve výzdobě stylově méně čistá a v kombinaci méně vynalézavá. *Petra Pospíšilová*, jež se školila u V. H. Brunnera i u L. Bradáče, vymkla se dosti osobitě z vlivu obou a vytvořila si ladný, neúmornou píli vyžadující, v podstatě značně ženský styl, pokrývajíc plochu desek dekorem z nespočetných zlacených linek, lístků a větviček, a docilujíc jimi jemných effektů zlatých odlesků. Střídmější a energičtější v transposici týchž prvků jest *Jaroslava Tomíčková*, která měla tytéž učitele.

Mimo professionální knihařskou produkci jsou ori-

ginální vazby *Miloše Klicmana*, jenž v knižní výzdobě šel za archaickou ornamentací Zdenky Braunerové a který celopergamenové desky pokresloval bohatým dessinem, provedeným jen tuží a potom přelakovaným. Jsou to však vazby ojedinělé, ani jeden dessin nebyl proveden tiskem v Knihách dobrých autorů.

Knihaři na českém venkově nenacházejí ještě sdostatek umělecky cítících zákazníků, aby mohli svůj talent v tom směru rozvinouti. Alex Bydžovský v Pardubicích je dobrý pracovník, ale bez uměleckých aspirací. F. Šťastný v Roudnici je snaživý knihař, jenž však teprve hledá svůj umělecký výraz. J. Brousek v Kladně pracuje hlavně podle návrhů a tlačítky kreslíře Stanislava Kulhánka, které mají charakter někdejší vídeňské moderny a jsou značně impersonální. Nicméně i venkovští knihaři účastní se odborných výstav a přinesou leckdy práce, jež upoutají.

České moderní knihvazačství béře se celkem směrem klassické tradice knižní vazby. Účelnost a styl jsou mu většími požadavky než zevní effekt. Pochybné dekorační novoty, v jakých si libuje moderní knihvazačství německé i francouzské, zmatenost, kusost, výstřednost ornamentace jsou mu cizí. Přirozená krása harmonického splynutí vazby s knihou v organickou jednotu jest mu žádoucnější než originalita za každou cenu. Jeho vzrůst však není sdostatek podporován odborným školstvím. V Umělecko-průmyslové škole počítá se pouze se speciálním návrhem, skoro výhradně lineárním, nikoli s tlačítkem a jeho svobodnými kombinačními možnostmi, které jest hlavním nástrojem ve zdatné ruce knihařově. A nově zřízený Státní grafický ústav po slibných začátcích stěží dosahuje úrovně řemeslné školy.

# ČEŠTÍ ILUSTRÁTOŘI FRANCOUZSKÝCH KNIH

Jest nemnoho českých malířů, kteří pracovali pro francouzskou knihu, ale jest jich dosti v poměru k nesnázím, s nimiž proniká jednotlivec z malého národa do vyspělé a bohaté tradiční kultury velikého národa cizího. A je to dosti význačná práce, spojená s několika jmény, jaká byla vykonána pro francouzskou knihu i pro kulturní styk Čech s Francií. Jsou to čtyři malíři: Luděk Marold, Alphons Mucha, Jan Dědina a František Kupka, z nichž vlastně nikomu nebyla knižní výprava obzvláště blízká, kteří přizpůsobili své malířské sklony knižní ilustraci, jak si ji představovala a jak jí od nich žádala jejich doba a vkus prostředí. Někteří z nich našli vyrovnanější poměr mezi knihou a svým výtvarným výrazem, ale všichni došli svého úspěchu, vedle několika jiných českých lidí, kteří v Paříži sice začali, ale nepronikli, jako L. Strimpl, který pracoval pro levné edice Fayardovy, nebo jejichž práce zapadla, ničeho jiného ostatně nezasluhujíc.

Jest prozatím nemožné oceniti kriticky práci těchto malířů pro francouzskou knihu a jest nemožno pořídit i úplný a zevrubný soupis knih, o nichž pracovali. Nejsou sneseny souborně v žádné pražské knihovně, kde i jednotlivých knih jest pořídku, a jsou to knihy u paříž-

ských nakladatelů buď rozprodané a vzácné, jako sbírky Borelovy-Guillaumovy, nebo nesnadno dosažitelné pro zánik edice a bibliofilskou cenu. Měl by však býti opatřen komplet alespoň v jedné knihovně domácí a měl by býti opatřen komplet — jako účinný prostředek propagační — pro pařížský Institut Slave.

Bibliografický soupis, jaký lze pořídíti z toho, co je po ruce a z katalogů, jest nezbytně kusý a neúplný. Ani dotazy u autorů nezpomohou, ježto namnoze zapomněli nejen dat, ale i spisů, jež ilustrovali, takže dochází k tomu, že bibliograf ví leckdy více než oni sami. Protože však jest lepší něco nežli nic, je záhodno spokojiti se počáteční prací, která dává aspoň basi. Vypadá tedy bibliografie prací českých malířů pro francouzskou knihu asi takto:

*Luděk Marold*

André Theuriet, *Le mari de Jacqueline*. 1890 Hachette. Tímto dílem Marold pronikl.

Paul Perret, *Les filles Mauvoisin*. 1890. Albert Wolff, kritik Figara, ocenil Marolda jako jednoho z nejlepších francouzských ilustrátorů.

E. et J. de Goncourt, *Armande*. 1892. Dentu.

J. Cazotte, *Le diable amoureux*. 1892 Dentu. (Spolupracoval Mittis.)

M. Cervantes de Saavedra, *La Jitanilla*. 1892 Dentu. (Spolupracoval Conconi.)

J. W. Goethe, *Werther*. 1892 Dentu.

L'abbé Prévost, *Manon Lescaut*. 1892 Dentu. (Spolupracovali Conconi a Rossi, od Marolda jest jen frontispice a jedna celostránková kresba.

Trad. J. H. Rosny, *Printemps parfumé*. Roman Coréen. 1892 Dentu. (Spolupracoval Mittis.)

François Coppeé, *Les vrais riches*. (Z části.)

St. Pierre, *Paul et Virginie*.

Paul Bourget, *Terre promise.*

Luigi Da Porto, *Juliette et Roméo.* Traduction de Jacques Soldanelle. 1892. Dentu.

Natesa Sastri, *Le porteur de sachet.* Traduction de J.-H. Rosny. 1892 Dentu. (Spolupracoval Gambard.)

Sterne, *Voyage sentimental.* 1893 Dentu.

*Luděk Marold: Ilustrace z edice Borelovy; ryl Schmidt.*

A. de Chamisso, *Pierre Schlémihl.* 1893 Dentu. (Spolupracoval Mittis.)

L. Daudet, *Entre les frises et les rampes.* 1894 Dentu. (Spolupracoval Piccard.)

Alphonse Daudet, *Rose et Ninette.* Dentu. (Frontispice a vignetta.)

Daudet, *Arlésienne.*

Daudet, *L'obstacle.*

Daudet, *L'évangeliste.* (Z části.)

Gyp, *Petit Bleu.* (Calman-Lévy.)

Alexandre Dumas, *Ilka.* (Calman-Lévy.)

Paul Margueritte, *Ma Grande*. Nad tímto románem ocenil E. de Goncourt Marolda slovy: „Plus parisien qu' un Parisien".

Paul Margueritte, *Nelly*. (Revue illustrée.)

Paul Margueritte, *Sur le retour*. (Revue illustrée.)

Ch. Yriarte, *Amour et amitié*.

J.-H. Rosny, *Le miracle*.

Pierre Louys, *Une volupté nouvelle*. Borel.

Erkmann-Chatrian, *L'ami Fritz*. (Kmotr Fritz je podoba L. Marolda.)

Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*. Dentu.

Camille Bruno, *Madame Florent*. 1896 Borel.

André Theuriet, *Philomène*. 1897 Borel.

André Theuriet, *Lilia*. 1897 Borel.

J.-H. Rosny, *Nouvel amour*. 1897 Borel.

J. Barbey d'Aurevilly, *Le chevalier des Touches*.

L. Marolda uvedl nakladatel Baschet. Pracoval též pro Guillauma, Calmanna Lévy, Lemerciera.

Řadu let spolupracoval v Le Monde illustré, La Revue illustrée, L'Illustration a Le Figaro illustré, kde byly publikovány poslední ilustrace k Rodenbachově *La Leçon des enfants*.

L. Marold ilustroval jen tři české knihy: S. Heller, Pan markýz (Světozor); J. Červenka, Písně Závišovy (J. R. Vilímek); I. Hermann, Pražské figurky (J. Pospíšil). Vedle toho publikoval kresby ve Švandovi Dudáku.

### *Alphons Mucha*

*Les contes de la grand'mère*. 1890? Jouvet.

C. Seignobos, *Scènes et episodes d'historie d'Allemagne*. 1895? Armand Collin. (Obsahuje též 3 výjevy z českých dějin.)

*Alphonse Mucha et son oeuvre*. 1897 La Plume. (127 ilustrací v textu.)

Robert De Flers, *Ilsée princesse de Tripoli*. 1897 H. Piazza & Cie. (132 barevných litografií a 10 kreseb.)

*Patenôtre*. 1898? Henry Piazza & Cie.

*Lés documents décoratifs*. Avec préface de G. Mourey. S. a. (1898?) Émile Lévy. (72 tab.)

*Les Figures décoratives*. 1904. Émile Lévy. (40 tab.)

*Au son des Cloches de Noël et de Paques*. 1901? Henry Piazza & Cie.

Anatole France, *Clio*. (Calman-Lévy.)

Přispíval roku 1891-92 titulními kresbami, litografiemi a ilustracemi do La Vie parisienne, spolupracoval v Revue Mame, L'Illustration, Figaro illustré, Noël illustré, La Revue illustrée, Le Monde illustré. (Ilustroval též dva romány, které — nepamatuje již sám!)

*Jan Dědina*

Jules Claretie, *Prince Zilah*. Borel.

Paul Adam, *Le vice filial*.

Pierre Louys, *La femme et le pantin*. (Spolupracoval A. Calbet.)

Louis de Robert, *Un tendre*. 1899 Borel.

J.-H. Rosny, *Un mariage contre le coeur*.

Pierre Maëlle, *La grande demoiselle*.

Paul Marguerite, *Le roman d'un jaloux*.

Poggius, *Jean Huss*. (Francouzský překlad spolu s Alphonsem Muchou, anglický překlad samostatně.)

Ilustroval novely v La Revue illustrée a v Le Monde illustré.

*František Kupka*

Trad. Bonnefon, *Le cantique des cantiques qui est sur Salomon*. 1905 Librairie Universelle. Obsahuje též dřevoryty.

J. J. Elisée Reclus, *L'homme et la terre*. 1905 Librairie Universelle.

Sophocle (trad. Leconte de Lisle), *Érinnys*. Blazot.
Aristophane, *Lysistraté*. Blaizot.
Eschyle, *Prométheus*. 1925 Blaizot. (18 leptů a barevných dřevorytů.)
Claude Farrère, *La Bataille*. 1925 Blaizot.

Spolupracoval v L'Assiette au beurre, kde vyšel cyklus L'argent, La Paix a Les Religions, v La Plume, kde vyšli Les fous, v Cocorico, Le canard sauvage, Les temps nouveaux a L'Illustration. Alexandre Mercereau napsal o Kupkovi: la plus belle conscience d'artiste, le plus noble caractère que je connaise. Erynie a Lysistrata byly uváděny v anketě mezi pěti nejlépe vypravenými knihami francouzské bibliofilie.

Z mladé generace pronikl v Paříži O. Coubine, jenž vyzdobil lepty (suchou jehlou) básnickou antologii Phoebus (1923, Belles Lettres), a v úzkém okruhu nejnovějších uměleckých směrů Josef Šíma, jenž vyzdobil dřevoryty tyto dvě knihy: Au temps de Jesus-Christ. Contes populaires tchécoslovaques mis en francais par Louise-Denis Germain. Préface de Charles Vildrac. Náklad 350 výtisků. Paris 1922. (10 celostránkových dřevorytů.) Le livre de mariage. Poésies. Náklad 410 výtisků.

# TISK SIBIŘSKÉHO VOJSKA

Tisková činnost československého vojska na Sibiři byla soustředěna v Informačně-osvětovém odboru československého vojska na Rusi. Jeho původ byl stručně takovýto: Ku konci prvního roku války počal vycházeti v Petrohradě Čechoslovák, na vojenském sjezdu na jaře 1917 v Kyjevě se ustavila propagační komise Odbočky Československé Národní Rady, načež po bolševickém převratu téhož roku Čechoslovák a propagační komise daly vznik Československému denníku, z něhož r. 1919 se rozrostl Informační osvětový odbor. Jeho hlavním činitelem byl major Dr. Josef Kudela, s počátku s F. Polákem.

Opatření technických prostředků pro tiskovou práci vyžadovalo překonání velikých potíží. Prostředí, v němž se pracovalo, neskýtalo ničeho. Ruské tiskárny, i když někdy měly trochu latinského písma, neměly českých písmen s háčky a čárkami. Písmo, kterého mohly poskytnouti listy českých sdružení na Rusi, nestačilo a bylo opotřebované; odbor musil si je dáti ulíti. Kromě toho ruští sazeči neuměli pracovati na české sazbě, takže v Čechoslováku bylo nutno dávati tiskárně rukopisy čistě napsané na stroji. Když přišel první sazeč Čech, byla to již velká vymoženost. Stejné nesnáze byly s tiskárnou pro Československý denník v Kyjevě. Bylo opět nutno

líti písmo. Potom byla tiskárna v Pirjatině, ve vlaku, v Jekatěrinburku, opět ve vlaku, v Irkutsku a zase ve vlaku, z něhož konečně po půl roce se stěhovala se sibiřské magistrály na loď. S nesnázemi ještě většími byla zařizována v Jekatěrinburku a v Irkutsku litografie, zinkografie, knihárna, rytecká dílna a j. Teprve v poslední době pobytu na Sibiři došly z Ameriky nové typy, ale byly kratší, takže bylo možno jich použíti jen na některé menší tisky. Tisklo se na obyčejném tiskařském lisu, poháněném motorem, leckdy však pouze ručně. Někdy bylo možno dáti sazbu tiskárně, aby ji vytiskla. V Irkutsku tisklo si vojsko své časopisy a brožury na čtyřech strojích v Gubernské tiskárně, na práce ilustrační pronajala mu stroj firma Makušin a Posochin, a v tiskárně štábu irkutského vojenského okruhu byl mu rovněž propůjčen jeden stroj na ruské brožury a tiskopisy velkých nákladů. Ale i zde bylo zápasiti s obtížemi; častými poruchami elektrického motoru, opravou strojů v městské elektrárně, nepravidelným docházením ruských nakladačů, nedostatkem písma a tiskařských potřeb práce se zdržovala. Zásobu papíru vezly si dílny z Kyjeva a později si přiváželi papír poměrně lepší a laciný z Tokia. Kdežto litografie mohla rozvinouti větší činnost, když získala u firmy Makušin a Posochin v nájem litografický stroj se všemi potřebami, zinkografie měla ztíženu práci nedostatkem reprodukčního apparátu, chemikalií a elektrického světla. Litografie se stala nejlepším závodem na Rusku vůbec a tiskla i peníze pro ruskou vládu. Litografovaný časopis 6. pluku Haná obsahuje vedle linoleí pěkné litografické práce. V tiskárně pracovalo asi 30 lidí, ve dvou směnách, ve dne 16 sazečů, v noci 6 sazečů. Správcem tiskárny byl Jar. Kváča, metteurem Alois Patera. Správcem litografie, která začala pracovati začátkem července 1919, byl Jan Koudelka, správcem zinko-

grafie B. Kubín. Litografické návrhy dělal většinou Petr Pištělka, jenž společně s R. Malým ilustroval satyrickohumoristické Houpačky, redigované Janem Radou. — Československý deník byl hlavní edicí sibiřského vojska. Začal pravidelně vycházeti 14. ledna 1918 v Kyjevě — podle ruského kalendáře 1. ledna — a stal se jaksi armádní kronikou. Koncem roku 1917 vyšla vlastně tři zkusná čísla, první označené O, druhé OO a třetí již oznamovalo sestavení redakce. Beletristickou přílohou deníku, kde po prvé byly tištěny některé básně Rudolfa Medka, byly Československé besedy, redigované J. Koptou. Vycházel šestkrát týdně (mimo pondělí) a tisklo se asi 12 tisíc výtisků, pravidelně o 4 stranách kvartového folia. Byl prodáván s počátku po několika kopějkách, ku konci r. 1919 stál výtisk již 1 rubl, r. 1920 až do června byl výtisk po dvou rublech, načež po znehodnocení ruské měny se prodával po 10 francouzských centimech nebo za japonské jeny.

Po celé měsíce byla redakce v železničním voze 3. třídy bez knihovny a bez pomůcek. Práce spočívala na několika jednotlivcích a vyčerpávala je. Stávalo se, že celé týdny nedostávala příspěvku. Archiv redakce obsahuje sta dopisů od vojáků, právě tak spílání a ostré kritiky, jako projevy sympatie, povzbuzení a podněty. Hlavním redaktorem byl na počátku Bohdan Pavlů, později Dr. J. Kudela, pak až do listopadu r. 1919 kapitán Vojtěch Holeček, po něm ing. Antonín Pavel. Jaroslav Hrbek obstarával zpravodajství za spolupráce Fr. Jakuba, Boženy Seidlové, K. Španihela; Fr. Turek řídil Válečného zpravodaje, Dr. V. Kůst Telegramy, J. Fr. Dobrovolný Na stráž, J. Dýma psal feuilletony a úvodníky.

Poslední číslo Československého denníku (r. III. č. 146, celkem 717.), jakož i poslední číslo týdenních Slo-

venských hlasů (r. IV. č. 16), které redigoval J. Gregor-Tajovský, vyšlo ve Vladivostoku v neděli 18. července 1920. Pátý den na to odplul Informační osvětový odbor s posledním, 12. plukem Štefánikovým do vlasti na americké lodi Logan, na níž ještě tiskl lodní bulletin Zadní voj. Pro Čechoslováky zůstavší na Sibiři počal vycházeti za redakce J. Říhy Věstník československého vojska na Dalekém Východě. Je vydáván ve Vladivostoku dvakrát týdně (v úterý a ve čtvrtek) v polovičním formátě dřívějšího deníku.

Za půl druhého roku, od počátku r. 1919 do konce června r. 1920, rozšířil Informační osvětový odbor od Uralu k Japonskému moři více než jedenáct milionů výtisků svých časopisů a knih, nejen v řeči české a slovenské, ale i maďarské, německé, litevské, srbské, ruské a j. Kromě toho tisky jeho dílny i časopisy, vydávané nákladem cizím. Číselný výkaz jeho práce uvádí:

| | |
|---|---|
| Československý denník . | 3,628.600 |
| Telegram Čsl. denníku . | 513.000 |
| Slovenské hlasy . . . | 248.000 |
| Na stráž . . . . . | 215.200 |
| Československý voják . | 100.600 |
| Československý válečný zpravodaj (8 čísel) . | 82.600 |
| Heimat . . . . . | 48.000 |
| Československé besedy . | 43.300 |
| Magyar honfitárs . . . | 8.100 |
| Úřední věstník . . . . | 8.000 |
| Časopisy cizojazyčné . | 5.800 |
| Celkem . . . . . | 4,901.800 výtisků. |

Litograficky bylo vydáno:

| | |
|---|---|
| Houpačky (6 čísel) . . | 86.500 |
| Časopisy cizojazyčné . | 21.660 |
| Výkřiky . . . . . | 2.205 |
| Celkem . . . . . | 5,147.606 výt. čas. |

Brožur bylo vydáno (typograficky i litograficky) celkem 489.562. Kromě toho byly tištěny pro úřady tiskopisy, mapy, plakáty, celkem 4,236.281 kusů a vyrobeno 2814 pečetí a razítek.

Úhrnem vyšlo z grafických dílen Informačního osvětového odboru 11,346.072 tisků.

Tisky byly brožovány nebo vázány knihárnou odboru a rozesílány nebo prodávány jeho výpravnou.

Nejvýznamnější knižní edice* sibiřského vojska jsou:

Rudolf Medek, *Zborov*. K prvnímu výročí zborovského vítězství. (Čeljabinsk, 1918, náklad 55.000 výtisků.) Rozdáno vojsku.

Rudolf Medek, *Zborov*. Perevod z češskago T. Mašinskoj. (Irkutsk, 1919, náklad 10.100 výtisků.) Chatrný překlad.

Rudolf Medek, *Lví srdce*. Básně 1914-1918. (Irkutsk, 1919, náklad 10.000 výtisků.)

František Langer, *Za cizí město*. (Irkutsk, 1919, náklad 15.000 výtisků.) Kronika bojů o Kazaň.

František Langer, *Pět povídek z vojny*. (Charbin, 1920, náklad 5000 výtisků.)

Jerzy Bandrowski, *Biali lew*. (Kyjev, 1917.)

*Slezské písně* Petra Bezruče. V úpravě a s dřevoryty Petra Pištělky. (Jekatěrinburg, 1918, náklad 4000 výtisků.) Upraveno litograficky podle vzoru kancionálů.

* Soupis přinesly později Vojenské rozhledy r. II. č. 1. (1921) a Katalog 9. Zinkovy aukce (1927).

K. Havlíček, *Epigramy*. V litografické úpravě Petra Pištělky. (Jekatěrinburk 1919, náklad 5250 výtisků.)

Josef Kopta, *Cestou k osvobození*. Básně. V Rusku 1915—1919. (Cestou z Irkutska na východ, 1920. Náklad 3000 výtisků.)

Josef Nemasta, *Básně*. (Charbin-Vladivostok, 1920, náklad 3000 výtisků.)

*Sibiřské písně Petra Bezpráva*. Sloky revoluční dle Petra Bezruče. (Vladivostok, 1919. Zastup. na Gornostaji.) Pseudonymní sbírka Vladimíra Lonského, litografovaná.

Oldřich Blecha, *Nad hroby*. Tři klavírní skladby, op. 64. (Irkutsk, 1919.)

Dr. Josef Kudela, *Zborov*. (Čeljabinsk, 1918, náklad 5000 výtisků.)

*Deník plukovníka J. Švece*. Díl 1. a 2. (Jekatěrinburk 1918 a Irkutsk, 1919, náklad 10.000 a 15.000 výtisků.)

Kap. Vojtěch Holeček, *Naše vojsko*. (Irkutsk, 1919, náklad 10.000 výtisků.)

Kap. Vojtěch Holeček, *Čechoslovackoje vojsko v Rossiji* (Irkutsk, 1919, náklad 10.000 výtisků.) Překlad spisku Naše vojsko.

*Pamjati polk. Ušakova*. Náklad 10.000 výtisků.

*Cvičební řád pro pěchotu*. Část I. (Irkutsk, 1919, náklad 5100 výtisků.) Po Žižkově vojenském řádu první český řád.

*Návrh na kulometný řád* československého vojska na Rusi. (Irkutsk, 1919.)

*Cvičební řád pro polní dělostřelectvo* československého vojska na Rusi. (Irkutsk, 1919, náklad 5000 výtisků.)

E. Moravec, *Samostříly*. (Jekatěrinburk, 1918, náklad 4000 výtisků.)

*Povely* pro pěchotu v semknutých útvarech. (Jekatěrinburk, 1918, náklad 3000 výtisků.)

*Disciplinární řád československého vojska v Rusku.* (Kyjev, 1918.)

*Disciplinární řád.* (Irkutsk, 1919, náklad 10.000 výtisků.)

*Řády a resoluce I. sjezdu.* (Jekatěrinburk, 1979, náklad 5000 výtisků.)

J(osef) P(šenička), *Ve vlasti.* (Jekatěrinburk, 1918, náklad 5000 výtisků.) Zprávy o vlasti, kamž autor prošel bolševickou frontou a vrátil se.

*Kalendář na rok* 1919. Redakcí F. Turka „v upomínku na poslední rok války vydal plukovní výbor Prvního střeleckého pluku Jana Husi." (Jekatěrinburk, 1919, náklad 10.000 výtisků.)

*S československými vojáky do Prahy.* Deník majora N. O. Eversola. (Na cestě z Irkutska na východ, 1920, náklad 3000 výtisků.)

Ceny, uvedené na obálkách svazků, jsou dokumentární. Kdežto Medkovo Lví srdce stálo 80 kopějek, Langrovo Za cizí město stálo již 3 ruble 50 kopějek a Koptovy básně Cestou k osvobození stály 90 rublů.

Mezi těmito publikacemi jsou svazky větší než dočasné významnosti. I kde nejde o hodnoty umělecké a literární, nebo o historické dokumenty, jest obsah cenný nebo zajímavý po stránce psychologické. Velká část nákladu jistě přišla na zmar, nedostavši se ani ze Sibiře do vlasti, část byla po přečtení založena i pohozena a ježto papír byl chatrný, rozpadne se dříve, než se dostane do rukou sběrateli. Některé z prvních svazků byly rozebrány již na Sibiři a bylo těžko i tam je dostati. Některé publikace hned po návratu již nebyly zjištěny, jako litografované časopisy pluků, propagační brožury, letáky a p. Rovněž zanikly publikace, vydávané od jednotlivců nebo spolků nepřátelských revolučnímu hnutí československému v Rusku. Habent sua fata libelli.

Mimo knižní edice vytiskli knihtiskaři sibiřské armády ještě litografované dopisnice, jež kreslil Petr Pištělka, poštovní známky, jejichž serie jsou filatelistickou vzácností, a hudebniny, které dokumentují roztoužené vzpomínky na vlast.

I jinde za hranicemi vydávali bojovníci za českou a slovenskou samostatnost propagační a informační tisky a časopisy i belletristickou literaturu. Nejvíce v Americe a ve Francii, kde však nebyli odkázáni na svépomoc a mohli použíti tamních tiskáren.

# EX LIBRIS

Ex libris neznamená nic více než vlastnickou značku. Tak tomu bylo kdysi, když míti knihy nebylo pouhým společenským a vnějškovým přepychem a když knihovny nebyly pouhou více méně náhodnou snůškou knih v jediné skříni, ale pečlivě vybíranou a opatrovanou sbírkou, která zaujímala i u soukromníků svou, alespoň jednu, zvláštní místnost. Značilo tedy vlepení ex libris do knihy, že kniha jest na určito vybrána a zařaděna do určitého knihovního celku a na tuto příslušnost mělo ex libris poukazovati, i když by se kniha dostala snad do jiných rukou. To však zřídka stalo se za života vlastníkova, neboť knihy nebyly ani půjčovány ani vypůjčovány tak lhostejně jako nyní.

Někdejší pojímání ex libris bylo daleko toho, aby požadovalo na tvárném, případně i na slovném výraze této značky, aby obsahoval či vystihoval cosi bytostně typického z osoby vlastníkovy. Tento požadavek jest nový, a třeba že v podstatě není proč zamítati tuto myšlenku, v důsledcích zavádí na scestí. Značila-li dřívější ex libris prostě jen tolik, že kniha jest z knih, to jest z knihovny X. Y., požaduje se po moderním ex libris, aby vyjádřilo zároveň cosi hlubokého o vlastníku samém, ano i zhusta více, než čeho vlastník sám o sobě se dobral a čeho jest

si jist. Moderní ex libris má hlásati nikoli jen, že je to výtisk z knih X. Y., ale že X. Y. jeví se z knih tak a tak.

Tato nadbytečná hovornost a neostyšná honosnost moderních ex libris jest ponoukána oněmi starými ex libris, na nichž jsou tištěny rodové znaky a hesla. Tehdy

*Erbovní ex libris (Kolowratské knihovny libštejnské).*

to však bylo daleko jednodušší: knihovny měli šlechtici, jež měli na větší množství knih peníze, a ti jako všecko své, ať to byl štít, korouhev, koňský postroj, vinný pohár, kus prádla, označovali i knihy svým znakem, který byl tolik jako prosté iniciály starých knihtiskařů. Nebylo tu o nic více individuálního, naopak takovéto ex libris bylo vlastnickou značkou celého rodu, zahrnovalo všecky jednotlivce, nehledíc na to, který z nich knihovnu založil, který rozšířil a který zanedbal. Moderní ex libris,

i když přímo chtivě nenapodobí středověké erbovní pýchy, hřeší snadno tím, že jeho pochybnou významnost přenášejí v alegorickou a symbolickou hlubomyslnost. Erby šlechtických rodů nesly samy sebou jistou honosnost, jež během věků stále se zvětšovala a obrážela se

*Josef Mánes: Ex libris na signaturu.*

jak na ex libris, vlepovaných do vnitřku knihy, tak na superexlibris, vtiskovaných místo ozdobných tlačítek na vazbu knihy. To však nemá ničeho společného s kulturou knihy a s potřebami jí vlastními a úměrnými.

Kniha je sám o sobě uzavřený celek, všecko co je k ní přidáno má býti úplně jí podřízeno a přizpůsobeno jejím požadavkům. Jinak je to balast, jenž ji porušuje. Vlepování nadměrných ex libris, přivazování celostránkových ex libris, vždy tělu knihy cizorodých, nahražování

vazbové ozdoby jednostejným superexlibris, neschopných pro uniformitu podřízení duchu knihy a vazby, znamená povšechně špatné porozumění bibliofilství.

*Max Švabinský: Motivové ex libris.*

Právě z širokého zájmu o ex libris lze souditi o tom, jak špatně jest jeho smysl a účel pochopen. Tato vedlejší a poslední věc stává se důležitou a přední. Čtenář má jakous takous řádku knih, to jest všeho, co koupil a sehnal bez přísného zřetele na vnitřní hodnotu, a již si

opatřuje ex libris, trápí výtvarníka složitým požadavkem, z jakých nápadů má mu ex libris sestaviti a horlivě rozesílá výměnou své ex libris za cizí. Poslední drobnosti knižní kultury, na něž pravý bibliofil sotva má kdy, a

*V. H. Brunner: Emblemové ex libris.*

když konečně, tedy jsou prostým, nenásilným, na dlani ležícím výsledkem, stávají se předními, estétskou módou, povrchní a odpornou. Záliba pravého bibliofila v knize, takového, jenž dbá ryzosti knih tak jako lakomec ryzosti zlata, je tak intensivní, že váhá, má-li vůbec do dobré a dobře vázané knihy vlepiti ještě něco, byť to

bylo i docela malé a výborné ex libris. Neboť si není nikdy jist, že tento cizorodý příměsek jednou ho nebude v knize mrzeti. Natož sběratel, jenž sotva založil svou

*F. Kobliha: Heraldické ex libris.*

knihovnu, jehož výběr není ustálen a jehož cíl není dohledný.

Je-li moderní rozšíření ex libris většinou pustá ješitnost, jíž padne leckterý výtisk dobré knihy za oběť, právě jako amaterské vazbě, jest jí tím více výměna ex libris. Jsouc vlastnickou značkou, nemá vlastně ex libris býti

dáno z rukou, aby ho nebylo zneužito (pro falsifikaci vlastnictví). Výměna ex libris má potud smysl, že jí získá sběratel grafiky drobnou, umělecky cennou práci. Ale umělecky cenných ex libris je, přes široký rozmach tohoto oboru, poměrně málo a kdož je mají, pravidelně jich nevyměňují. A výměna pro výměnu, beze zřetele na uměleckou hodnotu jest rovnocenná asi tak sbírce a výměně poštovních známek, je to sport, pravému bibliofilu nepřijatelný.

Teprve představuje-li knihovna soubor knih vybraných podle uvědomělého výběru, jejž nemůže tak snadno porušiti ideová či náladová přeměna vlastníkova, stojí za to, aby byla označena ex libris. A právě že pak již půjde o knihy trvalé hodnoty, jejichž podstaty a ceny bude si vlastník vědom, uskrovní se co do vlastnické značky, bude dbáti toho, aby především kniha zůstala tím, čím jest, svým neporušeným celkem, nezávislým materiálním tělem na vlastníku jako jest nezávislá na něm svým duchem, nepoškozená nápadem a nezohyzděná náladou. A ex libris vrátí se jistě ke svému původnímu poslání vlastnické značky, skromné a sporé, byť i vlastník stanovil si sám svůj motiv, jehož je práv.

*V. H. Brunner: Ex libris z iniciál.*

# MALOMOC

*V. H. Brunner: Iniciálka Nerudových Zpěvů pátečních.*

Trvalou zásluhou o bibliofilskou knihu, všude, a v Čechách více než kde jinde, mají soukromí nakladatelé. Darovali takřka své nejlepší úsilí a vynaložili nadto na ně své peníze. Jestliže získali, ne více, než že mohli dále pokračovati ve své ušlechtilé snaze. Ale mnohým ani tolik štěstí nepřálo. Jejich jména: St. Sokol, Arnošt Procházka, H. Kosterka, K. Neumannová, K. H. Hilar, J. Florian, L. Bradáč, K. Jánský, Arthur Novák, zasahují však svým významem i do historie duchových proudů literárních a do vývoje českého knihtisku. Ale po válce přišly doby, kdy nakladatelé z povolání namnoze udělali z nouze ctnost: vydávají bibliofilsky upravené knihy. Vyčerpavše nebo nemajíce zásob svého všelijakého papíru, když již musí koupiti lepší, pomýšlejí na to, aby obrátili zlé v dobré a přičiněním nějaké té výzdoby napomohli svou hřivnou české bibliofilii. Ale tato příčina není jediná; po dlouhých letech samolibosti, lhostejnosti a ledabylosti dospěli najednou překvapujícího poznatku: že — „teď krásné knihy jdou".

To jsou skutečně pronesená slova jistého velkého nakladatele.

Pojem „krásné knihy" kryl se mu ovšem s knihami jím vydanými za nynějších pozměněných poměrů knižních. A budiž hned řečeno: jsou to knihy s bibliofilského stanoviska právě tak znešvařené, jako byly dřívější, jen móda jejich zevnějšku se změnila. Je to prostě obměna

*F. Kysela: Rytina na desky „Prodané nevěsty"* (1918).

t. zv. „skvostných vydání". Neboť dodnes není u nás nakladatele z povolání, jehož povolání právě určovala by láska ke knize. Vyjma snad jediný případ (Borového), jenž se příliš nelišil od soukromého nakladatelství. Jsou jen kořistníci, kteří těží z jedné věci, než jim padne do spárů jiná vítaná kořist. A při tom jest ohavné, že těží z první věci tak dlouho, dokud jejich opatrnictví nenabylo jistoty, že nové sousto jest alespoň tak vydatné, jako to, s nímž jsou u konce.

2

1

5

3

6

4

8

7

*Nakladatelské značky:*
1. a 2. T. F. Šimon. 3. a 8. Hana Dostalová. 4. a 7. Neznámý autor.
5. a 6. V. H. Brunner.

Po léta nechali zápasiti o knižní kulturu soukromé vydavatele, jimž jediným náleží všecka zásluha o dobyté úspěchy. Toho se nesmí zapomenouti. A teď, když postřehli své dobré v jejich oboru, vrhají se na ně, aby svou činností poškodili výsledky. Neboť půjde vždy o poškození, nikoli o rozvedení a rozšíření snahy po knižním výrazu. Nejsou schopni toho, aby poctivě pracovali v radosti z dobré práce, a případně i obětavě pracovali při pokusu o nové hodnoty. Setrvají vždy jen na uznané průměrnosti a ústupkářské zkaženosti. Neboť je to dáno jejich základním nazíráním: kniha má pro ně jen hodnotu zištnou. Z materiálu vyvolí nikoli nejlepší, ale nejzdánlivější, z pracovníků nikoli nejzdatnější, ale nejúspěšnější, nebo aspoň znásilní jeho uměleckou samostatnost. A tím zmatou rozlišování u nejširších vrstev čtenářů, tím budou podporovati úpadek bibliofilského vývoje. Na japonu a holandu in folio se octnou neodpovědné texty s břídilskými kresbami, výtisk za 100 K, rozebráno 1000 výtisků již v subskripci.

Nakladatelé z povolání vytvořili kdysi svůj vlastní způsob edice s klikyhákovou ornamentací uvnitř a biografní obálkou zevně, na nějž mají své plné právo, měli by tedy při něm zůstati a nesahati zlovolně po výtěžcích cizí práce. Jejich náklady, tištěné vždy v nesčetném počtu výtisků, jsou již tím bibliofilii protichůdné, vylučující doslova přesné zpracování, bylo by tedy jejich oboru přirozenější, aby se dodělali čisté tvárné jednoduchosti, jež bývala kdysi základem poctivého řemesla. Byli by tak umění blíže, než se domnívají býti teď, pletouce se do něčeho, seč nejsou. V tom směru příklad pařížských nakladatelů Fayarda a Ferencziho, kteří kdysi vydávali lidové romány a nyní vytvořili edicemi Le livre de demain a Le livre moderne illustré nový typ populární laciné a vybrané knihy, mohl by jim býti směrodatný.

Dají-li širokému publiku knihy takových kvalit co do obsahu a úpravy, učiní více pro kulturu české knihy, než když těžkou a nezištnou práci soukromých nakladatelů zpitvoří a bibliofilii zdiskreditují. Za oním cílem jde prozatím několik ojedinělých nových nakladatelů a podnik Družstevní práce.

# OBSAH


Vývoj a směry české bibliofilie - - - - - - - - - - 7
Počátky českých moderních tisků - - - - - - - - 49
Průkopník českého bibliofilského tisku - - - - - - 57
Knižní úpravy Zdenky Braunerové - - - - - - - 64
Knižní obálka - - - - - - - - - - - - - - - - - - 71
O vazbě a materiálu - - - - - - - - - - - - - - 77
Vazby z kuriosního materiálu - - - - - - - - - - 87
Vazby pro presenční knihovnu - - - - - - - - - 100
Francouzští knihaři - - - - - - - - - - - - - - 113
Vazby starých českých knihařů - - - - - - - - - 118
Barokní vazby - - - - - - - - - - - - - - - - - - 127
Obnovitel českého knihařství - - - - - - - - - - 132
České moderní knihařství - - - - - - - - - - - - 140
Čeští ilustrátoři francouzských knih - - - - - - - 148
Tisk sibiřského vojska - - - - - - - - - - - - - 154
Ex libris - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - 162
Malomoc - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - 169

# KNIHY O KNIHÁCH

*Svazek 1.* E. COLLIN: UTAHOVÁK

Knížka rozhovorů mezi estetickým knihomilem a jeho knihařem na ostro kovaným. 12 Kč, váz. 20 Kč.

*Svazek 2.* M. KALÁB: GIAMBATTISTA BODONI

Nástin života a díla slavného tiskaře parmského. S 13 reprodukcemi. 8 Kč, váz. 15 Kč. Na holandu v polofrancouzské vazbě 60 Kč.

*Svazek 3.* JOSEF VOLF: DĚJINY ČESKÉHO KNIHTISKU DO ROKU 1848

Jedinápolehlivápříručkavývojeceskéhoknihtisku. S 41 ilustracemi. 192 str. Brož. 36 Kč, váz. 48 Kč, v polofrancouzské vazbě 80 Kč.

*Svazek 4.* JARMIL KRECAR: ŘEMESLO A UMĚNÍ V KNIZE

Připravuje se: Manuale Bodoniho, Cobdena-Sandersona Ideální kniha a j.

## VITRINKA

Periodický sborník o knihách, vazbách, typografii. Šest čísel ročně za 40 Kč. Pátý ročník.

REDIGUJE ARTHUR NOVÁK V PRAZE I, HAVELSKÁ 17